



333

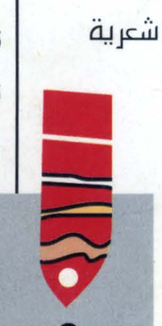
مختارات
شعرية

• شمل تشابه ضائع

تأليف: أندريه شديد

ترجمة: د. شربل داغر

مراجعة: د. محمد المنصف الشنوفي





سلسلة شهرية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآ

ديسمبر 2001


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



شَمْلٌ تشابهٍ ضائع

مختارات شعرية

تأليــف: أنــدريــه شــــــديــد

ترجمـــة : د. شـــــربــل داغـــــر

مراجعـــة: أ.د. محمد المنصف الشنوفي

العدد 333 ديسمبر 2001



تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	500 فلس
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولاراً أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	10 د.ك
للمؤسسات	20 د.ك

دول الخليج

للأفراد	12 د.ك
للمؤسسات	24 د.ك

الدول العربية الأخرى

للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي13147
دولة الكويت

ردمك ٨ - ٠٦٧ - ٠ - ٩٩٩٠٦
ISBN 99906- 0- 067-8

• شمل تشابه قائم

مختارات شعرية

العنوان الأصلي :

• Ensemble des poèmes dissemblables

Titre choisi pour un recueil de textes d'Andrée Chédid Assemblés par le traducteur

الطبعة الأولى - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2001م

إبداعات عالمية - العدد 333

صدر العدد الأول في أكتوبر ١٩٦٩م

تحت اسم سلسلة من المسرح العالمي

أسسها : أحمد مشاري العدواني

(١٩٢٣ - ١٩٩٠)

اسم اللوحة : الموت والحياة

الفنـــان : جيري جراي - كندا

المـــادة : زيت على قماش

القياس : ٩٢ x ٧٦ سم

تصدير

لقد توخت فلسفة «إبداعات عالمية» منهجا طموحا حرصت على الالتزام به منذ صدور العدد الأول باسمها الجديد «إبداعات عالمية». ويتمثل هذا المنهج في العمل على نشر الأعمال المهمة من فنون الأدب من اللغات المختلفة، من رواية ومسرح وقصة وشعر، رغبة في إغناء السلسلة وتطويرها، وتعزيزا للعلاقة بين القارئ العربي والآداب العالمية، خاصة أن هذه العلاقة ضرورية لدعم القبول بالآخر والتفاعل معه، والأخذ بمبدأ العيش المشترك مع الأمم الأخرى.

في هذا العدد رأت هيئة تحرير السلسلة أن تقدم مجموعة شعرية مترجمة عن اللغة الفرنسية للشاعرة أندريه شديد، وقد ترجمها الكاتب د. شربل داغر الذي عمد إلى وضع تقديم لهذه المجموعة من خلال لقاء مباشر مع الشاعرة، وهو لقاء لا يمكن فصله عن المجموعة الشعرية، لأهميته المحورية في تسليط الضوء على أسلوب الشاعرة، وعالمها الإبداعي وفلسفتها في الكتابة والحياة، وهو ما نرجو أن يتيح للقارئ الاقتراب أكثر من هذا النموذج المهم من الشعر الفرنسي المعاصر، إلى جانب معايشة الآفاق الإبداعية للشاعرة، حتى يصبح هذا الكتاب، بجناحيه الإبداعي والتوثيقي، فرصة لإزالة الحاجز بين الإبداع والمتلقي، فتغدو القراءة نوعا من التجربة الإنسانية الحميمية، والمكاشفة المفعمة بمزيد من الشفافية.

د. محمد الرميحي

حوار مع الشاعرة: أندريه شديد

الكتابة أو تكثير الحياة

الخريف يناسب أندريه شديد: يتوزع مثلها بين العاقل والدافئ، ويتدرج مثل ألوان ثيابها بين البني والأصفر. يناسبها في المشية والنظرة الناعسة، في خفوت الصوت والابتسامة الخجولة. يناسبها مثلما يناسب شِعرها الذي يجمع بين الشفافية والتأمل. عبارتها أكيدة وصافية، من دون تلعثم المراهقة وطيش الربيع، من دون فوران الشباب وحمم الصيف، ومن دون جليد الحكمة أيضاً.

الخريف يناسبها مثلما يناسب باريس نفسها.

● قد نتردد في تعيين شجرة أنسابك، إلا أنك باريسية أولاً .

- أنا أحب الشوارع، خاصة الشوارع الضاجة. أنا لا أقوى، على سبيل المثال، على العيش في الشوارع الراقية، الهادئة. أنا محظوظة في بيتي الحالي : أقوم بخطوات معدودة فأقع على «سوق بوسي» الحيوي والحار بألوانه ورفوفه وبسطاته. يكفيني، في ساعات الضجر، أن أنزل من بيتي إلى الشارع المقابل، لكي أتعرف على المقاهي والأزهار والضجة والروائح... أو لكي أتنزه في إحدى أجمل الحدائق، حديقة «اللوكسمبورغ». أنا أحب أيضاً التجول، والمشي في الشوارع، وخاصة فوق الجسور.

لا يزال مشهد النهر عابراً المدينة من المشاهد التي تثيرني منذ طفولتي.

● هي القاهرة أيضاً، لا باريس وحدها.

- بالطبع، حدث لي غير مرة أن أقمت تقابلاً بين «السين» و«النيل». ما ألقاه في القاهرة أيضاً هو هذه الحركة البشرية المتموجة، حيث كنت أسكن وسط البلد، في «شارع شريف»، إلا أنني أتضايق منها أيضاً، ذلك لأنني لا أمشي فيها كما يحلو لي المشي، كما لو أن حواجز تعوقني فيها عن التقدم الحالم والهانئ.

● أي الأمكنة يستدعيك، أو تحلمين به، حين تضيق بك الدنيا؟

- لا أحلم بأي مكان آخر غير باريس، وأنا لا أتصور العيش خارجها.

● ولا في صومعة على أي حال، مثل بطلة إحدى رواياتك (في «درجات الرمل»)؟

- بالطبع، لا. أرتاح بعض الشيء لرؤية الحقول في الريف، لا أكثر. ولا أحب العيش فيه بالمقابل. أنا مدينية للغاية، وما أحبه فيها

هو الحرية .. حرية أن تكون مجهول الملامح، أن تسير في الشارع من دون أن ينتبه إليك أحد : قد يتعرف إليك، إلا أنه لا يزعجك. يمكنني في باريس الاختباء لعدة أيام، من دون أن ينتبه لغيابي أحد. هذا لا أستطيعه في المدن الصغيرة، ولا بين الجماعات المنغلقة. في باريس تلتبس ملامحي بملامح غيري.

● نتبين شيئاً من مناخات باريس هذه في روايتك «الصبي المتعدد».

- طبعاً. باريس ملكٌ لكل من يحبها، سواء أكان أجنبياً مثل هذا الصبي اللبناني الأصل أم لا. وهي مصنوعة من نظراتنا إليها.

● هل أنت تَعِين دوماً وجودك في باريس ؟ ألا تناديك أمكنة أخرى حلماً أو حنيناً ؟ ألا يحدث لك أن تقولي : أين أنا الآن؟

- أحب هذه المدينة، وأجد أن فيها من المنشطات ما يحفز قواي دوماً. هذا ما قلته لنفسي منذ طفولتي.

● متى زرتها للمرة الأولى ؟

- كان ذلك في الثامنة من عمري. هذا ما حكيته في رواية «بيت من دون جذور» : حكيتُ عن فتاة تتخلص من مربيتها للتنزه في الشوارع والتمتع بمرأى باريس، وركوب «المترو» وحدها . فأنا تحققت، منذ الصغر، من إمكان الحرية فيها، عدا أنني وجدت فيها أيضاً النهر، كما في القاهرة. فالنهر عبور وحركة وجريان، كما هي عليه المدن التي أحبها. والنهر يمضي، يعنيه أن يمضي وحسب، وهو مع ذلك لا يتوانى عن البقاء.

المقام يجدد الكتابة

● متى كنتِ في القاهرة للمرة الأخيرة ؟

- قبل سنوات معدودة. أعود إليها كل ثلاث سنوات على الأقل، خاصة وأن أعداداً من أفراد عائلتي يعيشون حتى اليوم فيها، إلا أن الزيارة الأخيرة كانت مختلفة ومميزة، ذلك أن «الجامعة الأمريكية» - جامعتي - هي التي دعتني لإلقاء محاضرة فيها.

● متى كنت في بيروت للمرة الأخيرة ؟

- قبل الحرب مباشرة. ما قضيت في لبنان غير سنتين، من سنة ١٩٤٣ إلى سنة ١٩٤٥، حيث درس زوجي الطب، لكنني أحتفظ بذكريات طيبة عنه، ذكريات لبنان ما قبل البحبوحة. وهو ما تعرضتُ له في غير كتاب من كتبي، في «بيت من دون جذور»، كما في «الصبي المتعدد»، أو في كتاب «لبنان». نزح جدي إلى القاهرة في ١٨٦٠، وهناك ولدت أمي. تحدثت عن جدي، تاجر «الفلين»، في إحدى قصصي القصيرة «السلف والحمار». والدي من عائلة صعب، من بعبدا، وأمي من عائلة أرثوذوكسية من دمشق.

ولدت في القاهرة، وتم وضعي في مدرسة داخلية في باريس مع بلوغي الثالثة عشرة من عمري، ثم عدت من جديد إلى القاهرة، من الثامنة عشرة حتى الحادية والعشرين من عمري. بعد زواجي، انتقلت مع زوجي إلى لبنان لمدة سنتين، ثم إلى باريس، واستقررنا فيها.

● ماذا لو نتحدث عن بعض البيوت، عن بيتك الأول، عن صلتك به...

- وأنا صغيرة، كنا نسكن بيتاً قريباً من «النيل»، إلا أنه ما أثر فيَّ مثل البيت الذي سكنته مع والدي في «شارع شريف» في وسط القاهرة. كان يقع في الطابق الثامن أو التاسع، وهو الذي أوقعني في علاقة

خاصة بالمدن. لم تكن الشقة كبيرة، على أي حال. أهرب من البيوت الكبيرة. هذا ما طلبته في بيتي الحالي في باريس : يقع في وسط المدينة، وهو صغير بدوره. بيت القاهرة أعطاني شعوراً بالخفة، بالطيران والسفر.

بيتي في لبنان (في الأشرفية) كان خفيفاً هو الآخر، علاقتي بلبنان كانت جسدية. كنت أعرف أننا من أصول لبنانية لا أكثر، أما أيام الصيف التي قضيناها فيه فاحتفظت منها بصور عابرة. أما الصور الأكيدة فتعود إلى السنتين اللتين قضيتهما فيه مع زوجي، وهي صور رقيقة ولطيفة للغاية. أتينا إلى لبنان في السيارة، عبر الصحراء، وكانت الدهشة قوية حين شرعنا في تبين الجمالات اللبنانية الطبيعية. كان لبنان فقيراً، قبل الغنى الذي عرفه لاحقاً. أحتفظ بصور عديدة عن فلاحين سعداء في القرى، وهو ما نقلته في هيئة أحد شخوص «الصبي المتعدد». لبنان السعيد، لبنان المتفاخر والمتباهي بأصوله.

● أي صلة بين المكان والكتابة ؟

- تكفيني غرفة واحدة، ولكن مضيئة. لهذا طلبت الكتابة في المقاهي في فترة ما من حياتي، خاصة أن البيت للعائلة. كتبت في المقاهي لأن الضجة فيها ليست حميمية أبداً، بحيث نقوى على السفر : لا شيء ينبهك في المقهى، أو يذكرك بأمور شخصية، فيمسك بك ويحدك. حدثتني غير مرة (الكاتبة الفرنسية الراحلة) ناتالي ساروت عن ولعها بالكتابة في المقاهي : لم تنقطع عنها، حتى حين كانت وحيدة...

● ... وإذا كان لنا فعلاً ما نكتبه، فإن ضجيج المقهى لن يمنعه في نهاية المطاف من الانبثاق : هذا هو المثير والمنشط ، وهذا ضمان الكتابة أيضاً.

- تماماً. نحن نقوى على أن نكون معزولين تماماً في المقهى، ذلك أن البيت يذكرنا دائماً بهذا الأمر أو ذاك، أو ينبهنا إلى عدم قيامنا بهذه المسألة أو تلك، إضافة إلى أن التلفون لا ينقطع عن الرنين. نحن في المقهى أنفسنا، لا أحد غيرنا. نحن في مواجهة النفس، لا ننصاع وحسب لوجوهنا الاجتماعية أو العائلية. ضجيج المقهى مستحب، مثل هدير البحر، لا يزعجني على أي حال. كان يصعب عليَّ سابقاً أن أنعزل في البيت، أما اليوم فقد تبدلت الأمور.

● أما عناكِ في وقت ما أن تعلني «انتساباً» ما : إلى مصر على سبيل المثال ؟ أو إلى لبنان ؟ أن تصبحي «المصرية» المعتمدة أدبياً في فرنسا، أو «اللبنانية»، مثلما يميل البعض من الأدباء الأجانب، وما تشجعهم عليه دور النشر أحياناً ؟

- ما عناني هذا الشأن أبداً، لا في بداياتي الأدبية، ولا لاحقاً. أنا لا أجد حاجة للقول : هويتي هي هذه. هذه، لا غيرها، سواء أكانت لبنانية أو مصرية أو فرنسية أو غير ذلك. هي تجري في دمي، في عروقي، في تعبيري. وتجد لها متنفساً في هذه كلها. كتبتُ غير كتاب، ولا سيما في الروايات والقصص، مستوحى في أحداثه الكبرى من التاريخ المصري أو اللبناني، إلا أنني سعيت دوماً للبحث عما هو عالمي، أي إنساني شامل يعني الإنسانية جمعاء. هذا ما يفسر أيضاً طلبي للقصص والأخبار القديمة في هذا التاريخ : طلبتُ مواد سردية وتجارب إنسانية غارقة في القدم، كما في عملي القصصي «زوجة أيوب»، لكي أتخلص تماماً من الزمن الضاغط والمحددات الشديدة، وأتوصل إلى معالجات تعني هذا وذاك بعيداً عن محدداتهم العرقية أو الحضارية. أريد من هذه القصص أن أقول «الحديث» من العواطف، ولو في مواقف قديمة.

الكتابة من دون وصول

● متى بدأت بالكتابة ؟

- في عمر مبكر، في شكل لا واعٍ. كتبت قصائد عديدة، طريفة، من دون أن أتحقق تماماً من جدية هذا الاتجاه. كانت الأجواء مختلفة، حيث إننا لم نكن، مثل أطفال اليوم، نؤكد ونجزم بأننا سنكون كتّاباً أو ممثلين وغيرهم. إلى هذا، علينا ألا ننسى أنه لم يكن متاحاً لفتيات مصر في منتصف الثلاثينيات التفكر في مثل هذه الأمور. كنت أشعر أن الحياة، في ما كانت عليه، غير كافية، أحتاج فيها إلى ما يعددها عندي. هكذا وصلت إلى الكتابة، أو باشرتها في صورة غير متعمدة، حتى لا أقول بالصدفة. ما حلمت أبداً، وأنا طفلة أو مراهقة، بأن أصير كاتبة ذات يوم.

● ومع ذلك كانت القاهرة في الثلاثينيات «كوسموبوليتية»، متعددة الأقوام والثقافات واللغات، تعصف فيها تيارات عديدة، حديثة وغيرها، خصوصاً في الأوساط ذات الثقافة الفرنسية أو الإنجليزية !

- وأنا في الثالثة عشرة من عمري. لم تكن هناك نساء كاتبات، أو رسامات، في الأوساط التي عرفتها، على الرغم من انتشار الثقافة والمعارف الجديدة بين أوساط عديدة. أتصور أن الأيام الراهنة تُمَكِّن الأطفال، أكثر من قبل، من تبين خياراتهم في صورة مبكرة.

● عايشتِ تيارات أدبية عديدة، من السوريالية حتى الوجودية وغيرها من نزعات «هامشية» أو «ثورية»، من دون أن تأخذي بأي واحدة منها، لماذا ؟

- بقيت على حدة من دون أن أنغمس في هذه النزعات، على رغم أنني انتبهت إليها، وإلى جدواها، ولا سيما إلى تحرر الصورة مع السوريالية. بقيت في صورة أساسية معنية بمسألة «المعنى». كنت أبتعد دوماً عن «المجموعات»، وهو ما اقترحه عليَّ البعض من أصدقائي

الأدبيين، ورفضته دوماً في حياتي الأدبية. أنا منغمسة في الحياة الاجتماعية، لكنني منعزلة أيضاً.

● عشت، سواء في القاهرة أم في باريس، في مدرسة داخلية. هل ساعدتك هذه العزلة على إغناء مخيلتك وأجوائك الخصوصية ؟

- لا أحتفظ بذكرى سيئة أو حزينة عن هذه السنوات، خاصة أن طباعي تميل إلى التفاؤل السعيد. لعلها أغنت مخيلتي ...

ما هو أكيد، هو أنني عشت مستقلة منذ عمر مبكر. بعد المدرسة الداخلية في باريس، عدت إلى القاهرة من جديد، ودرست في «الجامعة الأمريكية». وكان لي أن أتعرف في صورة مقربة على الثقافة الإنجليزية، بعد الثقافة الفرنسية، ما أراحني، ذلك أنها مدتني وعززت لدي الشعور بالحرية. انشغلت بالصحافة كثيراً، حتى أنني كنت أعتبرها مهنتي اللاحقة، ثم تزوجت، ونشرت قصائدي الأولى...

● وفي أي فترة، قلت لنفسك : هي الكتابة، لا غيرها.

- في باريس. هذا مع العلم أنني كتبت القصائد ونشرتها في بداياتي الأدبية من دون أن تعني أو أن تكون عندي المهنة المطلوبة.

● ومع ذلك كتبت الكثير إذا عدنا إلى قائمة كتبك الطويلة.

- هذا يفاجئني بدوري، لا أجد سبباً له إلا في عناد حرضني دائماً، لا على مضاعفة الحياة، بل على تكثيرها أيضاً. وإذا كانت بداياتي الأدبية غير أكيدة، فإنني ما لبثت أن تحققت من كون الكتابة تمسكني، تشدني، فأتلهف إليها حين أكون بعيدة عنها.

● ماذا عن بداياتك الأدبية ؟

- وصلت إلى باريس وفي جعبتي قصائد عديدة، إلا أنني ما كنت أحتمل فكرة أن يقدمني أحد إلى مجلة أدبية، أو إلى ناشر. وكان أن

مررت ذات يوم أمام مكتبة معروفة منذ ذلك الوقت، «مكتبة لا إين» (La hune)، في «السان - جيرمان»، ووقع نظري على عدد من المجلات الأدبية. نقلت عناوينها، وأرسلت لها مجموعات من قصائدي. هذا أفضل. وكان أن تلقيت بعض الردود: من الشاعر سيغرز، ومن «مجلة الشعراء» في بلجيكا، ورسالة من مجلة تحمل توقيع شاعر ما كنت سمعت به: هنري شار. نشرت مجلة «لي نوفيل ليتيرير» (الأخبار الأدبية) قصائدي الأولى، ومجلة «رومان » (رواية) قصتي القصيرة الأولى. ثم دعاني الشاعر جورج شحادة بعد ذلك إلى إرسال قصائد مجموعتي الأولى إلى دار (G.L.M) «ج. ل . م». وهكذا. كانت الأيام بسيطة، والعلاقات طبيعية، بخلاف ما انتهت إليه في أيامنا هذه، حيث طغت العلاقات التجارية والحسابات «النجومية». ما وجدت صعوبة في نشر أعمالي الأولى، إلا أنني لم أعرف التكريس الأدبي سريعاً بالمقابل.

● لكن الملاحظ في مسيرتك الكتابية هو أنك لم تكوني أديبة فرنسية خالصة، ولا أجنبية بالمقابل، أليس كذلك ؟

- ما طلب مني أحد من الناشرين القيام بدور مرسوم لي، ولا كنت مستعدة للقيام بأي دور أيضاً. بقيت ما يزيد على سبع سنوات أكتب وأنشر الشعر وحده، وهو قطاع نشري على حدة، ولا يستنفر المحفزات التجارية، كما تعلم، إضافة إلى هذا لم أكن متلهفة إلى الشهرة، من دون أن يعني هذا عدم انتباهي للأصداء النقدية التي عرفتها أشعاري الأولى.

● غير أنك عرفت مصاعب أدبية لاحقة.

- وجدتْ دار «سوي»، حين عرضتُ عليها روايتي «اليوم السادس»، إثر اتفاقي معها، أن الرواية نصف شاعرية ونصف واقعية، ما يخفف

من قوتها الروائية، فطلبوا مني مراجعتها من جديد، فرفضت؛ ذلك أنني عملت عليها ما يزيد على ثلاث سنوات، عدا أنني كنت مقتنعة بجدواها الأدبية. ما راق لمسؤولي الدار هذه الجمع بين الشعر والسرد، فيما أعتبر هذا الجمع ميزتي الأدبية.

استعدت المخطوط ، والتقيت وقتها بالناقد موريس نادو، فأخذه مني، واتصلت بي دار «جوليار» في اليوم التالي، واتفقنا على نشرها. الرواية نجحت نجاحاً كبيراً، حتى أنني طبعتها ما يزيد على عشرين طبعة.

يوم أدبي

● لو تصفين يوماً من العمل الأدبي.

– ما أحب للغاية، في فترات الكتابة، هو أن أستيقظ باكراً. يحلو لي رؤية الصبح طالعاً، خاصة في الصيف، ذلك أننا نستيقظ في الشتاء والسماء معتمة. أكون وراء مكتبي في الثامنة صباحاً. يثيرني الاقتراب منه من جديد، بعد أن خلفت ورائي خيالات وكلمات : ما جرى لها ؟ كيف لي أن ألتقيها ؟ أأنا التي سأقودها أم أنها ستتدبر لي مسالك جديدة ؟ أحب الصباحات هذه، بل أنا فضولية لمعرفة ما أصاب هذه الشخصيات أو هذه الكلمات «المعلقة» في الهواء. هي لم تتوقف عن الحياة، بل استمرت وحدها، منذ أن ابتعدت عنها وتركتها تنتظرني على المكتب. صباحات شهية، يثيرني فيها الاقتراب من المكتب، بعد أن انتهت الأيام العصيبة التي كنت أقترب منه من دون أن أنجح في استخراج كلمة واحدة. نهار سعيد، في نهاية المطاف. أنا لا أقوى على الكتابة إلا نهاراً، وأتضايق من الورقة البيضاء بمجرد حلول الليل.

أحب أن تكون فاتحة نهاري على هذه الصورة. وإذا لم أحسن وضع نظام لصباحاتي هذه، فإنها تتفتت على عجل.

● ولكن كيف ينتظم عمل الكتابة ؟ ماذا عن الرواية ؟

- أتردد طويلاً قبل الشروع في الرواية، فهي عندي نوع من المغامرة. لا أقترب منها قبل أن تنمو كفاية، وأن تأخذ مكانها في صورة طبيعية، على مدى سنة أو سنتين: ذلك أننا، في هذه الفترة، نكون قد انسقنا في ممر ضيق، يستغرقنا بقدر ما يشدنا، نتقدم فيه بقدر ما يتعمق. تنطلق الرواية من بداية بسيطة للغاية : من صورة أو مشهد أو شخصيتين أو ثلاث، على أن تكون قوية كفاية، ما يجعلني أتعلق بها، أو تعود عليَّ بإلحاح حين أتناساها. ففي رواية «اليوم السادس» تابعتني صورةُ أمٍ مصرية مع ابنها، وهي تجر عربة خشبية. رأيت هذه الصورة غير مرة، من دون أن أتبينها كفاية، أو أن أنسبها، أو أن أضعها في سياق. بعد وقت، جعلت الكوليرا تهدد هذه العائلة، إلى غير ذلك من الفقرات التي تأتي من بعد.

أنتظر توقفي بهذه الصورة الملحة لكي أباشر رواية ما، من دون أن يعني ذلك كتابة تفصيلية مبرمجة. أكتب، بداية، من دون تفكير شديد، مدفوعة وحسب بالانطلاقة الأولى، بالصورة الأولى، متنقلة بين الآلة الكاتبة أو الكتابة اليدوية.

المهم هو أن نقوى على الانطلاق. في البداية يبدو الأمر مزعجاً، مثل مغالبة جسدية، كما لو أننا نقصر أنفسنا، بل جسدنا، على فعل ما. حتى الجلوس على المكتب يبدو إلزامياً، غير طبيعي أو تلقائياً. وما أن ننطلق فعلاً نصبح أشبه بالجوعى، أو بطالبي اللذة. أدع الرواية تأتي صوبي مثل فيض. لعله الكسل أيضاً الذي ينتظر، بدلا من أن يبادر.

هذه الاندفاعة تتوقف أحياناً من دون إنذار، مثل نهر داخلي غار في أرضه. ثم لا تلبث أن تعود حالة الكتابة - الحالة السعيدة - إلى أن أنتهي من المحاولة الأولى بعد شهرين أو ثلاثة. وهي تبلغ مائة وخمسين صفحة في الغالب.

● ألَكِ عادات معينة في الكتابة ؟

- لا يمكنني أن أباشر الكتابة من دون مكتب مرتب تماماً، ومن دون القواميس بجانبي. وفي مكتبتي عدة قواميس، تجيب عن حاجات مختلفة ، أعود إليها دوماً طلباً للكلمة الصحيحة والمناسبة. هذا ما أطلبه أيضاً في الأسلوب، حيث إنني أعيد الجملة مراراً وتكراراً لكي أعرف إيقاعها المناسب ، وهذا ما أخذته من الشعر.

إلا أن استعادة المكتوب، بعد المسودة الأولى، يتعبني، مثلما يضايقني سواد الكتابة الجهم على بياض الورقة. عمدت في الآونة الأخيرة إلى حل تدبيري مناسب، وهو تصحيحها بعدة أقلام ملونة، مما يجعلها أشبه بالرسوم منها إلى الكتابة المتسقة. لحسن الحظ اعتادت الضاربة على الآلة الكاتبة على خطي، بل على «خطوطي»، لكي تعد الطبعة المناسبة لإرسالها إلى الناشر للطبع.

● هي «لعبة غميضة» من دون شك. لعلك تتقنينها الآن، بعد أن تعرفت إلى «موازينك» الداخلية. لعلك تنصبين «فخاخاً» تفاجئين بها صورك الكامنة...

- طبعاً. باتت العملية أوضح بعد طول التجربة والخبرة : أفلتُ زمامي في الوقت الذي أعرف أنني قادرة على الإمساك به. نباشر الكتابة بفعل «الاندفاعة الأولى» التي تكشفنا وتحددنا في آن، وفي غفلة من أمرنا في غالب الأحيان، إلا أننا نصير كتّاباً عندما نتوصل إلى

إدارة هذا المكتوب أحسن إدارة، فنمحضه الإيقاع الداخلي والتعبير الدقيق. أحب كثيراً عبارة لفيكتور هيغو مفادها أن الشكل هو العمق طافياً على السطح. الفكرة التي تقول إننا جميعا فنانون ومبدعون خاطئة، ووجه الخطأ فيها هو عدم توافر القدرة على إقامة الشكل لدينا جميعا. مرحلة الشكل عندي مرحلة تالية، إذا جاز القول، فيما هي أولى عند غيري، أي ملازمة لحركة الوضع الأول. أحتاج أن أرى المسودة تأخذ شكلها أمام عيوني، لا في ذهني. أطلب، إذا شئنا القول، هذه العلاقة الجسدية مع الكتابة.

خفايا السرد

● كيف تعدين الرواية ؟ كيف تهيئين موادها ؟

- لكل رواية سيرتها التمهيدية : ففي رواية «درجات الرمل» كنت أطمع في كتابة حول مسألة العزلة، فوجدت أن الصومعة والتنسك والانعزال في الصحراء هي الأمكنة المناسبة لذلك، فسألت ما إذا عرفت الصحراء المصرية الصوامع في تاريخها، وما إذا عرفت الناسكات أيضاً. قرأت وقتها كتاباً لجاك لاكاريير عن النساك، ثم نصحني أحد الأصدقاء بالذهاب إلى «الكوليج دو فرانس»، والاطلاع على قسم خاص بهذه الحقبة من تاريخ مصر المسيحية. وهكذا كان : وجدت كتباً عديدة، ما يزيد على مائتي كتاب. تضايقت يومها، فأنا لا أطلب هذا الكم من التوثيق لرواياتي، ووجدتني مضطرة إلى الذهاب إلى المكتبة مدة تزيد على الشهر، بعد أن أتعبت المسؤول عن المكتبة في البحث عن هذه الكتب. انتهيت من هذه القراءات بتدوين ما يزيد على خمسة دفاتر من الملاحظات ، أخذتها إلى بيتي من دون أن أعلم أبداً وجهة استعمالها :

كيف لي أن أوظفها ؟ هل أنا مؤرخة؟ هل أنا كاتبة روايات تاريخية كي أحتاج إلى هذا العدد الهائل من المعلومات التاريخية الموثقة ؟ وذات يوم، طرحت هذه الدفاتر على حدة، وسلكت وجهة أخرى:

أنطلقُ من الوضع التاريخي، من حبكات سردية فيه، من شخوص معروفة أحياناً ولها أسماؤها، من دون أن أتقيد بها، بل أخرج منها تحديداً.

● لا تنطلقين في رواياتك من «طروحات»، من تشكيلات أيديولوجية.

- قد أنطلق من صورة، أو من فكرة، إلا أنني أشترط فيها أن توفر لي حركية قابلة للتبدل والتشكل. في الأمر مفارقة : أطلب شيئاً يفلت زمامي، بقدر ما أطلب الحزم والشدة في معالجته. قد يوحي هذا القول، لمن لم يقرأ لي، بأنني كاتبة مبهمة أو معتمة أو عفوية، فيما أسعى في كتابتي إلى القدر الأكبر من الوضوح والجلاء والبساطة. أنا معك فيما قلته، وهو أن ننصب «فخاخا» لانفعالاتنا، بين الاندفاعة الأولى والدقة اللاحقة. هل نجد في هذا التجاذب شيئاً من تجاذبي بين شرقيتي وفرنسيتي ؟ بين الصور التلقائية والاندفاعات العاطفية من جهة، والوضوح الحازم والمتشدد، من جهة أخرى.

● ماذا تفعلين حين لا تأتيك الكتابة ؟

- يحلو لي التسكع في الشوارع، والتنقل فيها من دون خريطة. وأجدني منساقة غالباً إلى الشوارع الضاجة، كما في القاهرة. أعيش في باريس منذ سنة ١٩٤٦، في «حي أوتوي» بداية، ثم في هذه البناية (في شارع «السين») منذ سنة ١٩٤٩. كانت لي حيوات مختلفة في هذا البيت : حياة زوجية - عائلية، مع زوجي، مع طفليَّ صغيرين، ثم كبيرين، ثم في فترة لاحقة وحدي.

أتلقى رسائل عديدة، وهذا يطلب وقتاً طويلاً في الإجابة. أروح وأجيء في شارعي، ويحدث لي مراراً أن أجلس في المقهى وأرى المارة عابرين. خلافاً لما يظن البعض، أنا مدينية للغاية. لا أشبه أبداً أياً من النساء الثلاث التي تحدثت عنهن في روايتي «درجات الرمل». الثلاثة يسعين إلى الصحراء لأسباب مختلفة : واحدة تختفي فيها هرباً، والأخرى تسعى إلى القداسة فيها، والثالثة تلتجئ إليها لحماية زوجها. الصحراء لا تثيرني، وهي عندي مكان رمزي : مكان عار، قابل للتشكلات، لمراجعة الذات بعيداً عن أي عوالق أرضية أو اجتماعية، مكان انفرادي يمكننا أن نتساءل فيه : من أنا ؟ لا تشدني الصحراء، ذلك أنني أفضل الأشجار والمدن.

● الكتابة صباحاً، حين تتوافر طبعاً.

- نعم. قد أبقى حتى الثانية بعد الظهر أمام أوراقي، أو ألتي الكاتبة خمس ساعات أحياناً. حدث لي أن كتبت مرة تسع ساعات متواصلة : لذة فائقة، إلا أن معدلي الطبيعي يقوم على ثلاث ساعات. كتابة الرواية تطلب مني بين سنة ونصف وسنتين. ذلك أنني أكتب وأعيد الكتابة : رواية «اليوم السادس» كتبتها أربع عشرة مرة. يعود هذا إلى أمرين : الكسل، من دون شك، إذ يسهل عليّ مراجعة النص والزيادة عليه لاحقاً، بدلا من أن أفكر طويلاً فيه عند الكتابة، كما أنني أستعجل الوصول إلى نهاية الصيغة التي أعمل عليها، وأفضل العمل عليها لاحقاً لتبديلها أو الزيادة عليها بدلا من التوقف المتأني أمام أحداثها وفقراتها.

● كسل أم نفاد صبر ؟ أليس هذا نوعاً من التعجل، من التلقائية، على أن تتحكمي بها لاحقاً؟

- طبعاً. أطلب التخلص السريع من النص، على أن أشدد النظر عليه من بعد. لعل هذا يعود إلى عادة كتابة الشعر، التي تتطلب في

آن الاندفاعة والحزم اللاحق. فقبل أن أنصرف إلى كتابة الرواية، بقيت وقتاً طويلاً مشغولة بكتابة الشعر وحده، إضافة إلى هذا تعاملت مع ناشر لشعري، متيقظ ومتنبه جداً لتقشف العبارة الشعرية، لصرامتها، لموقع كل لفظ في الجملة، لدور كل مسافة طباعية بيضاء في النص المطبوع.

يعتقد البعض أن كل شيء قد قيل، وأن كل تعبير مؤقتُ وعديمُ النفع. أنا لا أعتقد ذلك، بل أتصور أن إمكانياتنا ومواردنا غنية للغاية، وأن هناك أشياء عديدة قابلة لأن نتخيلها، لأن نجدها، لأن نحسن صنعها. ما دامت الإنسانية موجودة، توجد طرق قابلة للابتكار، وأمكنة قابلة لأن نقيم فيها. أي حظ أعرفه حين يتاح لي أن أهب قواي لفن من الفنون، إلى هذه اللعبة التي لا تعرف مقدمة لها! وأي حظ أعرفه حين يتاح لي أن أرى عبر هذه النافذة المفضية إلى حقول الحرية!

● كيف تفسرين هذا التناوب بين الشعر والرواية، كما لو أنك خصصت سنوات بعينها لهذا النوع ثم للنوع الآخر؟

- كل نوع تعبيري يثير اهتمامي؛ فأنا، قبل الكتابة، انشغلت بالرقص، ثم بالتمثيل المسرحي، حتى أنني أديت غير دور مسرحي في القاهرة مع فرق للهواة، ثم في بيروت، مع فرقة مسرحية إنجليزية، وحدث أن مرضت الممثلة الأولى فقمت بدورها. في مراهقتي كنت أظن أن الشعر يكفي لقول ما أريد، ثم تعدلت الصورة مع الأيام. هكذا انصرفت إلى الرواية والشعر بالإضافة إلى كتابة المسرحيات. باشرت كتابة الرواية، بعد أن انتبهت إلى كون شعري يقف موقفاً «تساؤلياً» من العالم، فيما الرواية تمكنني من تبين الحالة الاجتماعية، من «جس

نبضها» إذا جاز القول، وتمكنني من الوصف أيضاً، من سرد ما عرفته على مدى سنوات عديدة في مصر. أما كتابتي للمسرح فقد أتت طبيعية، بعد أن عرفت التمثيل في أيام المراهقة والشباب.

● غير أنني أتبين في صلاتك الأدبية، في ميولك، قرباً من المسرح، حيث إنك «تلعبين» فيه وتلهين، فيما تبدين «جدية» و«رصينة» في غيره.

- أستسيغ كتابة المسرحيات، عدا أنني أرتاح لأجواء الممثلين. كان بإمكاني أيضاً الانصراف للإخراج السينمائي، أو الاهتمام بالرقص وحده. كل تعبير مهم في حد ذاته، ذلك أنه يعدد الحياة، يكثر منها.

● ماذا جلبت لك الكتابة في نهاية المطاف ؟

- الكتابة تبقى طريقاً جديداً مفتوحاً من دون نهاية. هذا أمر مثير وساحر. ففي كل مرة تساعدني الكتابة على القول : ستكون الطريق جميلة أكثر في المرة القادمة. أن تكون في الحياة، وأن تعيش في صورة مزدوجة بل متعددة في آن. ما يعنيني في الكتابة هو أنها تعين لنا أهدافاً لا نبلغها أبداً. شيئاً يتقدمنا بقدر ما يحثنا، من دون أن نصل إلى منتهاه. «أن أمضي : هذا يكفيني»، يقول الشاعر رينيه شار. هذا ما ألقاه في عنوان كتابي : «نصوص من أجل قصيدة» (١٩٤٩ - ١٩٧٠) : العودة دائماً إلى طرق متعددة طلباً لوصول ما. وهو ما يتمثل أيضاً في عنوان كتابي الآخر، «قصائد من أجل نص» (١٩٧٠ - ١٩٩١) : قلبت العنوان وحسب، ووجدت أنه يعني الأمر نفسه.

● عما بحثت في الكتابة ؟ عن مجد التكريس ؟ عن السلطة ؟ هل تعوض الكتابة فعلياً أو رمزياً عن نقصان ما، عن ألم ما؟

- لا أجد نفسي في هذه التفسيرات. الكتابة عندي جوع أو تطلع إلى عالم أخروي، ولكن قابل للتبين، وهي البحث عن مصادر أخرى للذة

والحياة، عن أسباب للحياة تتعداثا، فلانمسك إلا بشيء من أطرافها وحسب. فزت بجوائز عديدة، إلا أنني لم أعمل لها أبداً، وأنا أفوز بها في وقت متقدم من العمر. أما الشهرة - وأنا لست شهيرة - فعلينا أن ندفع دوماً أقساطها المستحقة : فهي تشوه صورتنا أو تعدلها، عدا أننا نفتقد الكثير من حريتنا معها.

● ولكن لماذا تكتبين ؟ من كلفك بهذا ؟أعيد وأكرر السؤال، ذلك أن كتاباتك ليست ممهورة بخواتم حياة شخصية مؤلمة : ما الذي يجعل الكتابة كما لو أننا نسدد ديناً ؟

- شيء ما يدفعني إلى الكتابة، فيه من الشعور بالتقصير الدائم ومن التلهف أيضاً. ضرورة داخلية غامضة. أكتب كما لو أنني مذنبة، من دون أن أتبين وجه الذنب الذي اقترفته. لم أكلف نفسي، معالجة أولية بها، يهدأ الأمر على أي حال. ذلك أنني امتنعت في كتاباتي عن القول الشخصي أو الذاتي المحض، طالبة قولاً آخر، أو «أنا» أخرى. أقل ظهوراً وأبعد غوراً، حيث ألتقي مع غيري. أنا فاقدة وعيي الأول، إذا جاز القول، وفي صورة طبيعية.

● ولكن ألا تحمين بهذه الصورة حياتك الشخصية ؟

- ربما. هي طريقة في القول، في التماس العالم، من دون ضجيج أو بريق.

● هذا لا يتصل بالجانب «الحميمي» وحسب، بل باختيار الأزمنة الروائية أيضاً : فأنت تسردين قصصاً من الزمن القديم، فيما خلا بعض الروايات المعاصرة.

- قد لا ترى وجهي أو ملامحي، إلا أنني موجودة في الرواية، في كيفية ما، في غير مكان فيها. قد تلقاني في آدمي، أو في قرد. هذا ما

سعيت إليه منذ زمن بعيد. خاصة أن النساء يَمِلْن غالباً، ولا سيما عند نشر أعمالهن الأولى، إلى بسط حياتهن الحميمية والعاطفية على الأوراق.

● كتبت في باريس أعمالك كلها، إلا أننا لا نجد فيها أثراً للنزعات العديدة التي طبعتها منذ منتصف الأربعينيات حتى أيامنا هذه، من «نسوية» و«وجودية»، وغيرها من التيارات الأيديولوجية ، كيف حدث ذلك ؟

- ما اهتممت منذ زمن بعيد بهذه التوجهات، من دون أن يعني هذا أبداً انقطاعي عن الانشغال بقضايا زمني.

● لفت انتباهي في مسيرتك الأدبية الأمر التالي : ينشغل الأدباء عادة بسيرهم الذاتية في بداياتهم الأدبية، ثم ينصرفون لاحقاً إلى الموضوعات غير الشخصية، إذا جاز القول.. يبدو لي أنك اخترت طريقاً معاكساً...

- هذا صحيح تماماً. يعود الأمر إلى طبيعتي الإنسانية، عدا أنني أعتبر منذ وقت بعيد أن قول المكاشفات الأدبية لا يعد في باب الإبداع. الأدب عندي اختلاق، ابتكار، ابتداع، لا سرد المعروف، ولو مني، أنا وحدي. إلى هذا، انطلقت من قناعات أدبية ما كانت تكتفي بالسيرة الواحدة، بل بالتعرف على سير عديدة، قناعات تعول على التخيل، لا على قول الشهادات المتحققة والماضية والاعترافات الحاصلة. هذا ما شدني إلى الأدب، أي إمكان القول المتكثر والمتخيل في آن. وبدا لي أن «الأنا» إطار شديد الضيق لما كنت أريد قوله.

إلى هذا، فإن التخيل يقودنا إلى الواقع الذي لا نعرفه بعد. سأقص عليك ما عرفته أخيراً بعد سنوات على نشر روايتي «الصبي المتعدد» : حكاية عمر - جو، بطل روايتي، واقعية، لنقل إنها ممكنة الحدوث، الآن وهنا. أحد الأصدقاء أهدى روايتي للممثل الهزلي المعروف «إسماعين»

(كما يلفظونه في الفرنسية، وهو إسماعيل من دون شك)، فتعرف هذا الأخير فيها على حكايته الشخصية : طفل لقيط تتبناه عائلة جزائرية مهاجرة، قبل أن يموت أفرادها، ثم يتم وضع الولد في عهدة الدولة حتى بلوغه سن الرشد. نجح إسماعين بعد وقت في أن يجعل من مأساته موضوعاً للفن وشرطاً لنجاحه مثل عمر - جو، اليتيم اللبناني في روايتي.

● ولكن كيف تفسرين وجود عناصر من سيرتك في ما تكتبينه اليوم؟

- لعل ذلك يعود إلى الأمر التالي : وهو قيام مسافة بين راهني وماضيٍّ ما يساعدني على مقاربته، وما يجعله منفصلاً عني، إذا جاز القول. أي أنه بات عنصراً قابلاً للتخيل، بعد أن فقد زمنيته الشديدة. أنا أشبه بحامل الكاميرا الذي ينظر ويسجل - لا يبوح على أي حال - وقائع ما حدث لشخص مختلق، هو المصور نفسه في نهاية المطاف.

● لعلك تعودين، اليوم، إلى طفولتك، مثلما كان لك أن تعودي في رواياتك أو مسرحياتك إلى تواريخ ماضية، فرعونية وغيرها. أما كتبت أبداً مذكرات يومية أو مدونة حميمية؟

- لا، أبداً. الأدب عندي هو التخيل، لا تسجيل اليوميات، ولا المكاشفات.

● من كان يثيرك أدبياً، وأنت صبية ؟

- دوستويفسكي.

● ما كنت أتوقع مثل هذا الجواب.

- كنت أقرأ المسرحيات خصوصاً، حيث وجدت صعوبة في قراءة بروست، على سبيل المثال. لم تكن طبيعتي النفسية ميالة إلى الأدب «الذاتي»، بل إلى شكسبير والمسرحيين الإغريقيين. أما في الشعر، فقد

قرأت الكثير، وكنت أستعذب الشعر الإنجليزي، الذي كان لي أن أعرفه أكثر من الشعر الفرنسي، فقرأت بيرون، وكيتس، وشيلي، وأودن، وغيرهم. أما في الشعر الفرنسي، فقرأت رامبو الذي كان بمثابة «الاكتشاف» في مراهقتي، ثم انصرفت لاحقاً، بعد إقامتي في باريس، إلى الشعر الحديث، مع رينيه شار وهنري ميشو وإيف بونفوا وغيرهم.

● تبدو رواياتك رمزية، لا تاريخية : تغوصين في أزمنة ماضية، فرعونية أو غيرها، من دون أن تعتني كثيراً بمحدداتها الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية، كما لو أنك مؤلفة مسرحية تضع خشبتها في زمان مضى، على أنه زمان رمزي بالتالي، يحكي قضايا إنسانية (عالم العواطف الإنسانية خصوصاً) تخاطب إنسان اليوم.

- أبتعد في التاريخ طلباً لما يخاطب الإنسان أينما كان، من دون أن يعني هذا كتابة عمومية، أو ضبابية، أو تجريدية. أتضايق من كل ما يحددني، ما يضيق نظرتي إلى الأشياء والعالم. لا يعني هذا أنني لا أتبرم من شواغل التاريخ، من مآسيه، من دون أن أنحصر في «خط» ما، في تيار. طاقتي على الغضب نشطة ومتوقدة، لأن «الإنساني» موضوع صراع وسجال في التاريخ اليومي، إلا أن الحياة أغنى وأوسع من أن انحصر في ممر ضيق.

● قد يكون عملك «الصبي المتعدد» أكثر رواية عالقة بأسباب الأيديولوجية : عمر - جو، صاحب الدور الأول فيها، هو الصبي «التعايشي» اللبناني، الحامل في اسمه، وفي تاريخه العائلي، أنساباً طائفية متعددة، كما يمكنه أن يكون عضواً في الجمعيات الفرنسية المناهضة للحملات العنصرية.

- تندرج هذه الرواية، كما أشرت، في قضايا راهنة وصراعية، وأقف فيها مع أفراد متمردين ومناهضين، سواء للطائفية أو للعنصرية. هذا

ما نلقاه، ولو في سياقات مختلفة، في روايات أخرى، أتبين فيها ضرورات التمرد والعصيان في المجتمعات. هذا ما نلقاه أيضاً في رواية «بيت من دون جذور» التي ترفض القسمة الطائفية في لبنان ولا تقر بها.

فتنة الشعر

● تباشرين الشعر في كيفية مخالفة للرواية من دون شك.

- القصيدة اندفاعة، رغبة، جوع، انطلاقة، أضعها على الورق ثم أتركها، على أن أعود إليها لاحقاً. أجد ركاماً من الجمل، فأعمل على تبين هندستها الداخلية، ثم على بلورتها كعمارة شفافة. كما لو أنني أبسط أو أرخي فوق خشبة عريضة، ثم أنصرف من بعد إلى تسويتها وتشذيبها وهندستها. مثل هذا الوقت، مثل هذه المسافة بين الوضع الأول والصياغة اللاحقة ضرورية، ذلك أننا نخرج من كتابة الشعر مفتونين، قانعين، متوقدين بحميًا التخيل. في العملية الثانية نصحح وننقح ونحذف ونعدل، ذلك أن الشعر يبقى أكثر الأنواع الأدبية تطلباً وتشدداً. علينا أن نجد لكل كلمة مكانها، وفي إيقاع ما. أما في الرواية، فإننا نسمح بوجود لحظات من «التراخي» إذا جاز القول.

● القصيدة حالة تأهب وشحذ شديد، إذن.

- على القصيدة أن تبقى متنبهة ومتمردة. لا أقول هذا طلباً للرفض، بل حباً، طلباً للحياة الحقة، هذه الحياة التي لا نقوى على قولها، على الرغم من كونها فينا وبيننا، مثل نداء، مثل دعوة متشددة. القصيدة هي حب الكلمات الحية إزاء اللغة السارية. حب الكائن الإنساني عند

منبعه، محرراً، من دون قناع، من دون أزياء المجتمع التنكرية، من دون الموضات اللامعة والعابرة. قصيدة مترددة دوماً، بين الهاوية والسماء، متخلصة من المكامن - مكامنها خصوصاً - ومن التعيينات.

إذا كان زمان التردد طويلاً أو بطيئاً في الرواية، فإنه قصير وسريع في الشعر. للقصيدة في حضورها الأول مادة أولية صلصالية معطاة، وتتضمن، على الرغم من فوضاها المؤسسة لها، شكلاً ومبنى تعبيريين. علينا أن نكتشف هذا المبنى من دون ضجيج أو عجلة، كما لو أننا «نمشي على البَيض»، على أن هناك إيقاعاً داخلياً قابلاً لأن يرشدنا، باحثين عن المعنى، وكدت أقول عن «المنطق». أطلب هذا «المنطق» الداخلي الذي لا يبدد سر القصيدة، بل يوفر علامات استدلال لكل من يطلع عليها.

● قلتِ لي مرة : «قصيدتي : وطني»، أهي صورة شعرية جميلة وحسب ؟

- تشبه القصيدة عندي الجزيرة : يصل القراء إليها من كل الجهات والطرق، من دون أن يتبينوا الطريق (أو الطرق) الشخصية التي قادتني أنا إليها. أنا أقيم في القصيدة. لا وطن للشاعر غيرها. وطن الشاعر، أو مكانه، لا تحده خريطة الجغرافيا بل خريطة الأعماق. القصيدة هي المكان الذي نغزوه دوماً ويبقى حراً. ما توفره القصيدة لا يوفره أي نوع أدبي آخر : البحث عن مكان تلتقي فيه طرق البشر العميقة، عن أرض مشتركة، لا عن أرض يتنازعون حولها أو فوقها.

● قصائدك قصيرة، إلا أنها تدور حول موضوعات بعينها، وهو ما نجده في عنوانَي مجموعتيك اللتين تجمعان مختارات من قصائدك : «قصائد من أجل نص» و«نصوص من أجل قصيدة». هل تكتبين هذه القصائد في أوقات متقاربة؟

- ما الفرق بين الموجة والنهر ؟ ما الجامع بين التباعد والتقارب، بين التقطع والتجمع ؟ ما يعنيني في هذين العنوانين هو انتهاج الطريق دائماً، من دون وصول محتم.

● صورة النهر تكاد تكون الاستعارة الكبرى في أدبك، كما في هذه الأحاديث.

- إنها حركة الحياة... ثابتة وحيوية في آن. المنبع، الأصل، المجرى الأكيد، والذهاب فيه، كما الزمان، من دون رجعة، يمضي دائماً من دون خاتمة، مثل الحياة نفسها.

● كما لو أنك تلغين التاريخ مؤكدة وجود إنسان «واحد» في عنفه، في حبه... إلخ.

- أسعى إلى تبين الإنسان، «الوجه الأول»، كما سميته في أحد نصوصي. تدور أحداث روايتي مرة في العصر الحاضر كما في «بيت من دون جذور» و«الصبي المتعدد»، أو في مصر القديمة، أو في العهود السحيقة. لا يضايقني التنقل من عصر إلى آخر. يعنيني أن أجد الإنسان، أينما كان، مع «زوجة أيوب» (عنوان إحدى رواياتها الأخيرة)، أو مع نفرتيتي...

الإنسان في ما يحسن فعله، في ما يعمل على هدمه، في أقنعته المختلفة.

● يبدو لي أن مسرحياتك تدور حول موضوع بعينه، هو «ألاعيب السلطة»، أليس كذلك ؟

- هذا الموضوع يشغلني في المسرحيات، وأنت محق في ما تقوله، وهو أن مسرحياتي متمحورة حول السلطة في ما تكشفه لنا من مضحك وهزلي ومأساوي وساخر في آن.

يبقى أن المسرح هو حلمي القديم: في أيام الدراسة، أثناء دروس الرياضيات، كنت أخبئ في دفاتري مسرحيات لقراءتها في الصف ، غير انني تهيبت المسرح كفاية لدرجة أنني كتبت أنواعاً أدبية مختلفة، قبل ان أقدم عليه في الأربعينيات من عمري، عندها قذفتُ بنفسي وكتبت ثلاث مسرحيات دفعة واحدة.

التعدد مثل نعمة

كتبتْ شديد في غير نوع أدبي، وفي غير ميدان وسجل: في «الفرعونيات» على سبيل المثال، سواء في مسرحياتها أو في عدد من رواياتها، مثل «اليوم السادس»، أو «درجات الرمل»، وكتبت في «اللبنانيات»، كما في روايتها «الصبي المتعدد»، أو في «بيت من دون جذور»، ولكن من دون أن تلحق بها أبداً - هي ذات الأصول المصرية واللبنانية في آن - صفة «المصرية» أو «اللبنانية» في سجلات النفوس الأدبية. لا بل أكثر من ذلك: ظلت شديد بعيدة عن الخانات هذه، على الرغم من كونها «أقرب» الأدباء العرب الفرانكوفونيين من فرنسا، أو من باريس، التي تعيش فيها - هي مثل الروائي المصري الآخر، ألبير قصيري - وفي قلب «الحي اللاتيني»، منذ خمسين سنة! أي أنها عاشت في باريس طلباً للعيش فيها، مثل جورج شحاده قبلها، لا عملاً على «غزوها» الأدبي، أو إعداداً لـ «إطلالة» دولية، التي هي ـ في نهاية المطاف ـ نظرة ديبلوماسية أبعد ما تكون عن الأدب، وأقرب ما تكون من الحملات الإعلانية المشبوكة على علاقات منفعية شخصية متبادلة.

وقد يكون مرد ذلك ناشئاً من كون شديد لم تمتهن السياسة في الأدب، ولا صارت «أميرة زمان» في حبك المنافع، ولا أحاطت نفسها

بمجموعة من «الحواريين» ، بل ظلت وفية لصورة الأديب والأدب، تعود إلى ولعها الأدبي في البدايات، حين خبرت الكتابة مثل حوار مع النفس، قبل أن تكون مزاعم في الزمان وتأكيداً لحقيقة مبرمة.

حوار، من دون أن نقف على جمله الصريحة، إلا في عدد من الإشارات التي تتحدث عن تشبيكة الجذور، «بعيداً عن العبادات» والمرجعيات الخصوصية. وهي في ذلك تنتسب إلى جذورها، أكثر مما تنتسب إلى عائلتها، إذا جاز القول. وإذا كنا نتعرف أحياناً على شيء من الدعوى التي تخصها بنفسها، في إعلانها لنسب يتحدر من سلالة الدم الجريح، من «المقتلات»، فإنها تلجأ غالباً إلى الوقوف على معنى الحياة، أو هوية النفس، في جدل بين المعيش والمنوي عمله، أو طلبه. وهي في بعض شعرها وسردها، خلافاً لما يظهر في صريح قولها، تعيش العبارة قبل أن تقولها، لدرجة أنها تصل أحياناً إلى كتابة مكتوبة سلفاً قبل تدوينها، أي أن معناها متحقق قبل مباشرته.

هكذا يتراوح النص بين الطلب والتوسط : الطلبُ، أي الطَّرْقُ على معنى ممتنع، أو الإلحاح عليه، بما يعنيه ذلك من تردد متكرر وزيارة دائمة لعتمة الألفاظ ، طلباً لجلاء ما، وهو ما نقع عليه في بعض شعرها، والتوسط أيضاً، أي إحكام المعنى سلفاً على قيم معينة في تحديداتها، وهو ما نقع عليه في سردها الروائي والقصصي غالباً. هكذا نجد المعنى أحياناً واقعاً خلف غشاوة رقيقة لا تحجبه وحسب، بل تبين لنا أيضاً إمكانه الصعب. كما نقع في أحيان أخرى، سواء في بعض الشعر أو في العدد الأغلب من سردها، على مسارات للمعنى تقوم على تأكيد «الخلاسية» كقيمة إنسانية مثلى، ضد كل نعرة وطنية خالصة.

هكذا تجد شديد في أدبها، بل في حياتها، مجالاً لتأكيدات إنسانية الطابع، تنهلها في المقام الأول من هذه الوضعية «التوسطية» - وكدت أكتب المتوسطية - التي نلقاها في أدب العديد من الفرانكوفونيين، ولا سيما اللبنانيين منهم: التوسط بوصفه شكلاً من الحوار، بعيداً عن المذهبيات والعبادات، ما ينقذ الأطراف المتحاورة من قوقعتها الإثنية ويمكنها من صياغة معان «مفتوحة» إذا جاز القول، والتوسط أيضاً بوصفه ترتيباً لحوار مهيئ سلفاً وموجه الغرض أو مكتوب النتيجة سلفاً. فالكاتبة شديد «تصبح» أحياناً «ما تسميه»، كما أنها تدعو أحياناً أخرى إلى جمع «**شمل التشابه الضائع**».

لهذا قلما نقع في شعرها على إحالات أو مراجع معروفة خارج القصيدة، حتى أنها اكتفت مرة واحدة بتسمية مكان، هو «لبنان»، في قصيدة واحدة امتنعت عن نشرها لاحقاً في مختاراتها. لا أسماء أعلام، ولا تخاطب مع شخوص بعينها، بل مع فئات أو نماذج إذا جاز القول (الصغيرة، الحبيب...). هذا لا يعني أنها قصيدة مغلقة، بل إنها تبحث عن طرق غير مباشرة للتخاطب مع المتلقي: فوق أرض القصيدة، لا فوق أرض جماعة ما. مرة واحدة توقفت شديد عن التأمل، وبحثت عن الصراخ. مرة واحدة خرجت من غرفة القصيدة إلى شارع المعاني حيث يقف الناس. حدث ذلك في بداية الحرب في لبنان، في مجموعة «احتفال العنف» (فلاماريون، ١٩٧٦): «كنت أحتاج للشكوى، للصراخ»، تقول لي.

كتبت اندريه شديد، في خمسين سنة ونيف، في غير نوع أدبي، ما يزيد على ٢٥ كتاباً، تتوزع بين الرواية والمجموعة الشعرية والقصة القصيرة والمسرحية وكتب الأطفال. إلا أنها تبقى مشدودة في كتاباتها إلى ما شرعت فيه منذ أيام المراهقة، وهو كتابة الشعر. قد

تكون مسرحياتها على حدة، تحكي السلطة، بوصفها «لعبة» فيها من الهزلي والمأساوي، إلا أنها، في الأعمال الأدبية الأخرى، متشابهة، مثل تدافعات النهر المتكررة والمختلفة في آن. تسعى في الشعر إلى تأمل في تجاعيد الوجود، في صورة مركزة ومتشددة، فتتخفف من الزوائد والعوالق، طالبة الحزم والتجرد في العبارة، وهي تكاد تنطلق في الرواية من المصدر نفسه، ولكن بعد أن «تبسط» القضية وتعرضها. وما يناسب الشعر، ويقوم في صلبه (أي التخلص من الأسباب الزمنية الموجبة)، يبدو في الرواية مفاجئاً. ذلك أن الرواية تتوسل عند شديد الإطار التاريخي القديم، من «صبر» أيوب التوراتي حتى «نسك» المسيحيات في صحراء مصر، مثلما تتقيد بأسماء الشخصيات أو بالأحداث المعروفة، ولكن من دون أن تحفل بها : كما لو أنها تقيمه، لكي تخرج عنه تماماً، أو لكي تقترب من «حميميته» وحسب، أو أن تتفهم الإنسان في واحده المتكرر.

الأصول شغلت بال الكتابة عند شديد، وإن أبعدتها في مضامينها عن تعيينات تؤكد حصول الهوية في الجذور، لا في أفعال الحياة. ففي غير قصيدة تتحدث عن الواحد عينه، المختفي أو المتبدد في التواريخ والأمكنة والأحوال. وفي غير رواية تتناول البيوت التي لا جذور لها، أو تتحدث عن طفل له جذور متعددة، طائفية ووطنية. غير أنها تعرض لتشبيكة الأصول في سبل مختلفة، تبعاً للنوع الأدبي: نتحقق من صوتها، بل من أصواتها، في الشعر، فيما نتحقق من صورتها، من صورها، في الأعمال الروائية خصوصاً. وهي صور متعددة على أي حال: من الأم التي تدفع بابنها من الوباء الذي يجتاح مصر، إلى النساء المختلفات والمختليات بأنفسهن في الصحراء، وصولاً إلى «امرأة أيوب».

بيد أن تتبع الصور الروائية المختلفة لا يعني أبداً أننا سنجد شديد في صورة المرأة تحديداً، بل ربما في صورة الرجل، أو في كلتيهما، كما نتأكد من ذلك في قصة «امرأة أيوب»: فمن أيوب هذا، الذي يحل في أرضه وحيداً، من دون أب أو أم أو قريب، أشبه بالغريب أو بـ «المهاجر» فيما هو أيضاً «كبير أبناء الشرق»؟ من هو، طالما أننا نعرف أنه «ما كان يتحدث أبداً عن محل ميلاده، مختلطاً بأهل البلد الذي حل بينهم، ولكن من دون أن يتخلى عن سماته الدالة على أنه من مكان آخر» ؟ من هو هذا الشرقي العظيم في نسبته، والمهاجر بعيداً عن قومه حالياً ؟ ومن هي امرأة أيوب هذه، وهذه الزوجة، التي لا يمكن اعتبارها «ردَّ جوابٍ، وإنما صورةٌ مقلوبة (عن زوجها)، وقد دعكتها السنوات نفسها، وجربتها المآسي نفسها»؟ من هي، وأيوب يبقى على حاله، بخلافها هي التي تشك، أو تثير الأسئلة: أهي السؤال الذي لا يطرحه هو، أو لا يقوى عليه؟ امرأة أيوب لا تقتنع، أو لم يغوها الوعد بـ «البساتين الضائعة» أو بـ «الحدائق الموعودة»، حسب قولها، لأنها لم تجمع أبداً في صورة لازمة بين السعادة والفضيلة، ولا بين الشقاء والدناءة.

في ختام القصة لا تتوصل امرأة أيوب إلى الإمساك بـ «المفتاح» الذي يقود إلى سبر مضمرات المحنة التي أصابت أيوب، ويبقى «مغزى القدر مجهولاً لها»، وهي مع ذلك لا «تندم أبداً لمجيئها على الأرض»: «كانت تتمنى الانزلاق من ضفة إلى أخرى، من دون صدام، من دون صراخ»، من دون أن تعين المكان «الآخر» في جنان دائمة، أو أن تُمَنِّي الجسد بـ «وعود مجيدة». ذلك أن «السر»، عندها، «فضيلة حسنة (إذ يتعرض له الإنسان)، واللغز هبة سخية، على أن تحتفظ بالقناعة هذه دائماً».

تعيش شديد التعدد مثل نعمة، وتدعو إليه مثل قيمة عليا، ذلك أنها جعلت من الحوار غرضاً، واعتقدت دوماً بأنه ممكن: البحث عن مكان للتلاقي في قلب الإنسان، عن ينبوع واحد، عن أرض مشتركة. وهي لذلك تجد حاجة دائمة لقول الأساسي فينا، بين الموت والحياة والحب.

هذه الأرض المشتركة باتت موجودة، في شعرها خصوصاً، في هذا الإعلاء المتمادي لمشاعر التلاقي والتجدد، بين الطفولة والشيخوخة، بين الكون والإنسان، بين البشر المتخالفين-المتشابهين. أشبه بالنهر، نهر هيراقليطس، الثابت والمتغير في آن، الذي يصل مصدره بنهاياته، ويتأكد فيما هو يتبدل.

الترجمة أو نعمة التوسط والتعدد أيضاً

أقول هذا عن أدب اندريه شديد، وأتحقق - عند وضعي هذه المقدمة - من أنني عايشت أو عرفت الأمر عينه في مجريات الترجمة، وفي ترجمة شديد كذلك، أي كون الترجمة نعمة في «تكثير» المعنى، لا في انصرامه إلى التطابق المتوهم والقاصر بالضرورة. فالترجمة تقوم على نقل، إلا أنه يؤدي - أحياناً من غير قصد - إلى تجديد المعنى، لا إلى جلبه وحسب من لغة إلى أخرى. فكيف ذلك؟

ففي الوقت الذي نعمت به قطاعات اللغة، في موادها وأوصافها وتراكيبها ومستوياتها، بعناية لافتة، هي أخص ما كرسته لها النظريات اللسانية الحديثة على أنواعها من جهود، نجد الترجمة، كأحد تحققات اللغة في نصوص وأوجه استعمال، تفتقر إلى مثل هذه الدراسات، وتبدو أشبه بالقريب الفقير للنظريات المحيطة بـ «النص».

ولا يأتي تدني العناية بها، والتفكير في مسائلها، سوى تأكيد متجدد على تدني الرتبة الموضوعة للترجمة في الحساب الاعتباري، لا اللغوي الصرف، وهو أنها «خادمة» لغيرها، لا «أصلية» أو «أصيلة».

ومع ذلك تستحق الترجمة، في تحققاتها النصية أو في المدونات التي تجعلها مادة لتفكير، عناية أكبر، لا لضمان وجودها وحسب بين النتاجات اللغوية حيث لها أن تكون، وإنما أيضاً لتفكير مزيد في مسألة «النص» نفسها. وهو ما تدعونا إليه في صورة عفوية وتلقائية قراءة بعض الترجمات، سواء في اللغات الأجنبية أو في العربية أحياناً.

ذلك أننا لا نتوانى عن الوقوف على ظواهر لا نصرف لها التفكير اللازم، مثل انتباهنا العجول، على سبيل المثال، إلى أن النص المترجَم يبدو ـ في كله أو في بعضه، في بعض الأحيان ـ أقوى تعبيراً عما هو عليه في أساسه «الأصيل». ولا يخفف من تكرار مثل هذه الظواهر تقيدُ المترجم بـ «الأمانة»، شرطِ الترجمة التقني في أساسه الأخلاقي. ولو ذهب الناظر إلى الترجمات بالتفكير بعيداً، وتوقف في صورة أطول عند أعراضها ومسائلها، لتنبه أكثر إلى أن الدراسات اللسانية لم تأخذ بمقتضى ما تقول به (في معرض دراستها للغات) في مسألة الترجمة. إذ إن الدراسات اللسانية لا تقر في غالبها بالتطابق بين اللغات، بل بـ «الفروق» (كما تقول العربية)، وإنها في أساس تكوين أي لغة. فكيف تقول الترجمة إنها تطمح إلى تحقيق التطابق (مع النص الذي تعمل على ترجمته)، فيما تقول النظرية اللسانية غير ذلك. ولعلها تقول أو تقوى على قول ذلك لو اقتصرت الترجمات على المواد العلمية أو القانونية، لكنها لن تقوى على ذلك من دون شك في النصوص الأدبية،

ولا سيما الشعرية منها، التي تقوم على استعمال بل على تبديل استعمال سياقات اللغة ودلالاتها في حدودها المتواضع عليها. وأي قراءة لترجمات الشعر تظهر لنا أنها لا «تخون» (مثلما روجت العبارة الإيطالية القديمة لذلك) النص الذي تعمل عليه في غالب الأحيان، بل «تكثره» أحياناً وبالضرورة، مادامت لا تنجح - حتى حين تطلب ذلك - في تحقيق التطابق المتوهم والقاصر بالضرورة الذي تنهض عليه نظرية الترجمة، ولا سيما في أسسها العملانية.

إن أسباب هذه الملاحظات وغيرها تعود إلى ضرورات واقعة في القواعد التي يطلبها المترجم في النقل، وإلى مقتضيات ناشئة عنها بالتالي، وهي تكشف وهم التكافؤ، أو حدوده على الأقل. فبمجرد أن يطلب المترجم نقل نص من لغة إلى أخرى، وإن كان وفق موازين متكافئة وحسابات سليمة، تنشأ وضعية تكوينية، إذا جاز القول، تجعل النص المطلوب نقله نصاً - أصلاً، بل أصلياً، معززاً بالعديد من الصفات التي تصونه وتحدده في صورة حاسمة على أنه «الأول» و«المتفرد» و«المرجع»، وتجعل النص الآخر في وضعية الاستقبال والتتبع والتقيد، على أنه صيغة أو نسخة وحسب، حتى لو كانت أمينة.

والحديث عن الأمانة في النقل وعن سلامة الترجمة وصحتها، لا يعدو كونه، في نهاية المطاف، حديثاً لا يعزز النص الثاني، على ما يبدو ظاهراً، بل النص الأول، إذ يؤكده في حصانته الطبيعية، ويثبتها بالأحرى. وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال: ألا تكون الترجمة (أو النقل) أسلم لو أخل المترجم بمبدأ الأمانة، وسلك سبيل إنتاج نص آخر، له ما يبرره في إنشائيته المخصوصة؟ ولكن أيكون المترجم مترجماً في الحالة

هذه أم منتجا لنص آخر انطلاقاً من نص أول، وهو ما يدخل في حسابات «التناص»، لا الترجمة في هذه الحالة؟

النقاش مفتوح طبعاً، إلا أن هذه الأسئلة وغيرها تدعونا إلى الوقوف على حال الترجمة على أنها حال مخصوصة بين النصوص، وتتطلب معالجات تنأى بها عن النقاشات التقنية ذات الحسابات الأخلاقية: هل أحسن المترجم أو أجاد أو تقيد بالنص - الأصل؟ هل كان أميناً أم خائناً؟ وتدعونا بالتالي إلى الوقوف على نصوص الترجمة، لا على أنها من الدرجة الثانية، أو صيغ أو نسخ اصطناعية، وإنما على كونها نتاجات نصية، مثلها مثل النصوص الأصلية والأصيلة، لها ما يحددها كلها في «تناصيتها» المعلنة أو المضمرة، القسرية أو الاستنسابية.

ذلك أن النص المعد للترجمة لا يقع في فراغ، ولا تستقبله حيادية لغوية ما، بل «يملي شروطه»، إذا جاز القول، وإن كان النصَ الثاني والتابع والمطلوب تقيده باقتضاءات النص الأول، الأصل، و«الخلاق» بالضرورة. ذلك أن النص المستقبِل لا يتلقى النص الأول إلا وفق إمكانات بنيته اللغوية، مادامت اللغات ليست متطابقة، إلا في بعض موادها. وما نجده غنياً ودقيقاً في لغة قد لا يكون كذلك في لغة أخرى: فالفاظ الأسد والجمل والسيف والنظر وغيرها في العربية لا نلقاها وفق الاتساع والتنوع أعينهما في الفرنسية أو الإنجليزية، وهذا يعني أن اللغة لا تستقبل بالمطلق، بل بما هي عليه وبما تقدر عليه.

وهذا يعني كذلك أن علينا أن ننظر إلى الترجمة من جهة المترجم، فمهما قلنا عن أمانته وغيرها من الصفات فإن ذلك لا يغيب، حيث إن المترجمين يختلفون في الملكات كما في الأداء، ولا يسعون إلى الترجمة ولا يحققونها إلا بما وسعت أيديهم.

ونخلص من هذا إلى القول إن أساس النظرية التقليدية في الترجمة (وشعارها: الأمانة الخلقية) مضلل، ولا يؤدي إلى الحل المنشود، وهو حل كمالي مستحيل التحقق، في نهاية المطاف. وهو يتطلب من المترجمين - حتى لو تساووا في الملكة والأداء - ما لا تقوى عليه اللغات بوصفها ثقافات وأوجه استعمال في نهاية المطاف.

وعلينا البحث بالتالي عن نظرية أخرى للترجمة:

- أن تكون أكثر واقعية، ولكن من دون أن يعني ذلك اجتنابها للتشدد في تطلباتها اللغوية والفنية والثقافية.

- أن تكون أكثر قرباً كذلك من أحوال الثقافات في تبادلاتها، من دون أن يعني هذا، لا التخالط التبسيطي ولا التباين الافتعالي بينها.

- أن تكون أكثر قرباً من أحوال اللغات في تناقل حمولاتها، فتكون دورة التناقل حيوية وتخصيبية.

وهو ما نجده في مفهوم «التوسط»، لا الترجمة. ويعني «التوسط» إنهاء علاقة الأول بالثاني، والأصل بالتابع، وأن نعتبر النصين (المطلوب ترجمته وترجمته) متوازنين ومستقلين في آن، على الرغم من إدراكنا بوجود نص للترجمة وبوجود نص مترجم عنه. ويؤدي إلى النظر إلى «التوسط» على أنه واقع بين نص للترجمة، من جهة، وبنية لغوية ومترجم محدد ذي أداء لغوي، من جهة ثانية. والتوسط في هذه الحال يعني الانفصال والاتصال في آن، على أن الاتصال، هنا، يتخذ شكلاً وحيداً، وهو انتقال النص من لغة باتجاه لغة أخرى: هو لا ينتقل بل يتجه، وهو يصل من دون أن يحل في عين المكان، بل فيه وخارجه في آن. وهذا يعني أن علينا أن ننظر إلى

النص الذي نترجمه على أنه تحقق نصي للممكنات الموجودة في اللغة، مما يدعو المترجم إلى دراسة هذه الممكنات في لغة الاستقبال. وهذا يؤدي أحياناً - كما نعرف، وكما يحدث لبعض المترجمين أحياناً - إلى أن يكون النص المستقبِل أبلغ وأجمل وأمكن، في مجموعه، في بعضه، مما هو عليه النص الذي نترجمه.

إلا أن هذا الكلام قد يؤدي إلى قلب نظرية الترجمة التقليدية قلباً تاماً، فننتقل من الترجمة إلى التأليف، وعلى أساس تفاضلي، بين ما يحضر في النص - المنطلق، وما يمكن أن يوحي به أو يتيحه من توليدات دلالية في نص الاستقبال. نقول بـ «التوسط»، إذن، من دون أن نريد منه التفاضل، أو إنتاج النص الأفضل أو الأمثل، وإنما نريد منه التأكيد على أن لغة الاستقبال «تعامل بالمثل» (لو شئنا استعمال هذه العبارة الديبلوماسية في معرض التكافؤ بين لغتين، كما بين دولتين) أي بما تستطيعه في بنيتها، في قوامها التاليفي المخصوص.

فمن المترجمين من يكتفي بالنقل، فيتوفق في نقل ألفاظ وتراكيب في صورة تامة وموافقة من لغة إلى أخرى، إلا أنه لا يتوصل إلى ذلك في مجموع اللغة، في مجموع نص، وهو إذا تقيد بمنطق الأمانة لما توصل، أمام بروز التباين بين النصين، إلا إلى ترجمة تقريبية، إذا جاز القول، إلى ترجمة الحد الأدنى مما هو قابل للنقل.

وهناك من المترجمين من يعمل على التوسط في النقل: ينقل ما للغة أن تستقبله من دون مشقة، ويجتهد في استقبال ما ليس فيها، أو في إيجاد المقابل له، وفق اللغة المستقبلة ووفق إمكاناتها، ما يدخلنا في صورة لازمة في تكثير المعنى بالضرورة.

هذا ما خبرتُه في الترجمة عموماً، ولا سيما في ترجمة شعر شديد نفسه، إذ بدا لي أنني أزيد عليه، وأنني أتخفف منه، من دون أن أقصد ذلك. وهذا يعود إلى أن التركيب في شعرها يستند إلى مواد غزيرة في منطلقها، وشديدة الحذف في حاصلها، ما يجعل العبارة الشعرية محدودة العدد وقوية الدلالة، أشبه بأحجار قليلة ذات احتمالات تركيب وتعيين في المكان، عديدة ومتنوعة.

هذا لا يعني أن شعرها ينهل من الفكري أو الذهني، بل من «تحققات» تلحظها العين، واللمسة أحياناً، أي من تحققات تؤدي إليها اعتمالات الذات في المشاهد البشرية، يومياً وفي حركاتها المستديمة والمتتابعة. هكذا نراها تتوقف عند «المدن» أو عند «الطعوم»، وعند موضوعات يمكن لنا أن نعتبرها موضوعات مدبرة ومختارة، للمعالجة والصياغة، إلا أننا نتحقق، في حاصل الأسطر الشعرية، مما تحمله وتعرضه، من كونها قد نهلت من معين مشاهداتها وانفعالاتها، ومما جرى في هذه اللحظة، أو في سابقاتها. بل يبدو لنا أن قراءة شعرها، والقيام بترجمته خصوصاً، يوضحان لنا حقيقة التركيب الشديد الذي تقوم عليه القصيدة، والذي يخفي غالباً العمليات العديدة التي قامت عليها توليدات القصيدة وتدفقاتها وعروضاتها. وتوضح لنا قراءة شعرها، وترجمته خصوصاً، أن التركيب ذا البناء التجريدي أحياناً، أو الذي لا تتضح حسيته أو مشهديته التامة في قصائدها، يخفي في الطرق المختصرة، طرقِ التركيب والتكثيف التي انتهت إليها معالجات الشاعرة لشعرها في «مختبرها»، العديد من المعاينات الحسية والمعايشات الحارة وترددات التجربة.

أينَ أنت ؟

اين أنت يا صوتي البعيد

أنت الذي يتكلم مثل روحي

مغمور تحت النهار والشائعات

تحت الذهب والفصول

تحت شكاوى الشارع

وخمير المدن

في قبر همومي

وقبر ضحكتي الشقراء

بأي عريٍّ أسترُ جسدي

من أجل أن يطلع الصوت

الذي يتكلم مثل روحي ؟

في نهاية المطاف

في طَرَفِ الحركة الفارغة

والنظرة المتواضعة

في طرف القلوب المتعبة

والأرق الذي من دون صور

في طرف الصباحات الزنخة

والدروب التي من دون إيمان

العين في عين الموت

تجتاح سهول الصمت

وهناك تمردي

قوى تمردي

طانةٌ ونشطة

تجتاح سهول الصمت

العين في عين الموت.

أشجار

أعرف أشجاراً

خمَّشَتْها مواجهاتُها مع الرياح

وغيرَها تطن رؤوسها

بحكايا النسيم

وغيرَها وحيدةً ومنتصبة

تمانع التربة الجاحدة

وغيرَها أيضاً تجتمع

حوالي بيت رمادي

أعرف أشجاراً

تتصاغر عند أقدام المياه

حباً بصورتها

والتي تهز ضفائرها المتكبرة

في مواجهة الشمس

أعرف أشجاراً

شهود ميلادات قديمة

وتزداد في جذورها

وأعرف غيرها تزفر

من أجل لمس جناح

أعرف أشجاراً باطلة

ليست سوى أوراق

كلها عاشت مديداً

فوق أرض البشر.



النار

كم الموت قريب للغاية

وجوعُه الفائق للأوراق

الموت قريب للغاية

وقريب هو الخريف

ستكون هناك أغصان عارية مثل أذرع رجل

كل جذع أسود سيحمل مأتم عصفور

قريب للغاية هذا الموت

باهت مثل الراحة

قريب هو الخريف

جاراً خلفه النسيان الثقيل

يا أوراق يجب رفع اللون عالياً

من أجل أن يكون شيء من الخريف

في قلب الموت

وأن يكون هذا اللون أكثر حدة

من النار!



عزلة

الأبواب التي تفصلنا تنزف

الساعات أعمدة الرماد

البرد يلسع بين الطرقات

التي لستَ فيها

للأجنحة وزنُ القبور

من أجل الغرق مع كلماتي

في مستنقعات الملل

أنا الخادمة الجافة

لهذه العودة

التي لن تكون.

هَلْوَسات

أغرقتُ هلوساتي

في المياه الأكيدة

منذ ذلك الوقت أجرجر

وجهاً من رصاص.



النوارس

أُعطيك ثلاثة نوارس

لبَّ ثمرة

طعمَ الحدائق على الأشياء

نجمةَ مستنقعٍ خضراء

ضحكةَ القاربِ الزرقاء

جذورَ القصب الباردة

أُعطيك ثلاثة نوارس

لبَّ ثمرة

فجراً بين الأصابع

ظلاً بين الصدغين

أُعطيك ثلاثة نوارس

وطعم النسيان.

الآبار

وضعت حبة البخور على السندان

لكي أتنصت إلى صوت الآبار

الصوت الذي يحمل الضفاف

طفولة الساقية

رعب الخسوف

وسكر الهجرات

أنا الذكرى

وأنا الوعيد

على كل حجر أطلقتُ

اسم شمس.

السدود

حين شربنا موته

حين سَمَّرْنا الجاذبية بين عينيه

حين نحمل الجزيرة الجافة

العالم

مع لعبة عيدان الثقاب

يخفي خط المسار

عندها تذبل الكلمات مثل سبحات الصلاة

الغابات تسترجع الطقوس

السد ظلٌّ على البحار

الورقة تفقد رقصها

والغصن ثمرته

عندها تجنح الريح

ويسقط الحجر فوق الضحكات

طفل بشفاه من هلوسات

يلتقي بالكلام

كم الينابيع غريبة

في عمق كل مستودع

حصادٌ يرصد نهايته

كل شيء موافق للعالم

لعبة عيدان الثقاب

تسد دروبنا.

الجبال

تحت سماء متشققة مثل محارة

سلكتُ درب الجبال

حتى الكَرْمَة الجافة

هنا صنوبرات تنحني

وتسقط في المهاوي

الرياح المختبئة تسحب أثر

خطواتي

أركض صوب الجسر الصموت

الذي يضم الوهاد

...

لا خاتمة أبداً لهذا

حتى لو وقع الحمل من على كتف الراعي

الذي يهرب تحت دثاره كما لو أن له جناحي بومة

حتى لو الشجرة ذات الأغصان

تكسرت في وسطها.



السيف

الأذرع التي من حرير لطفولتي

لا تقوى على شيء

في مواجهة السيف الذي يقلق مدننا

في مواجهة الرصاص المنتشر في المياه

في مواجهة الكلمات التي من حديد

الأذرع التي من حرير لطفولتي

باتت مشرعة

وعلقَ العصفور

في شبِاك البشر.

زمن موتي

حين سيأتي زمن موتي

ماذا ستقوين، يا صغيرتي، على فعله

مثل ثوب في الريح

يجف البكاء

ماذا سأحمل معي

ولا حتى صرختك

التي كانت تتقافز فيَّ

مثل جدي صغير

صغيرتي ابتعدي

حين أصير تراباً

وهذه الأم التي من غياب ومن عاج

اهربي لم تعد هي أنا.

صورة أولى عن عصيان

المرأة التي من دون ذكريات

رحلت عن حقل الأسلاف الحزين

صوب الأعشاب العالية

في صباحات الغضب

تعدو متشحة بأثوابها المعتمة

بين القطعان المتفرقة

لا شيء حولها

عدا قرية جرداء

تثقل على الرابية.

منتصبة في حاضري

منتصبة في حاضري

الماضي والمستقبل أزهار فصولي

كان يمكن أن لا أكون

وأن أتجاهل هذه القصة

ومصير الحب

مغامرةٌ من دون أي سبب كان

كان يمكن أن لا أكون

وأكون ميتة أكثر من الموتى

منتصبة في حاضري

ولا يزال الماضي والمستقبل فصولي.

ثمرة الرجاء

هنا سِجنُ الوجوه

والكلمات تسلمنا نتفاً نتفاً

وراء رقصة العوالم التي تستكين

هنا صوتُ الأيام التطبيقي

لغةُ الجلبات الشخصية

ضيقةٌ للمساحة الواقعة بين قلبنا

وقلبنا

إلا أن الحياة - النَفَسَ الوحيد - هي ثمرة الرجاء هذه.

ظلال

آه يا حبيبي الموتُ يتوج الحياة

ولا أُحسن رؤية كلينا

لا من دون الواحد

ولا من دون الآخر

فوق ماء النهر

بهتتْ ظلالنا

كم كانت خفيفة

وكم كنا واثقين منها

نمضي ننزلق

صورٌ غارقة

قبل الحجر الأصم

وقبل زوال كل شيء.

مدن

الإنسان في مدنه

المبنية مرة، ومن جديد

لا يعرف سبباً لمشيه

الشجرة البريئة

تستريح.



نوم

يا نوم يا منفاي

لا اسم للمسافة

التي تفصل بين ليالي والليل

حين أتخلص من شكلي المتاح

أتيه لا مبالياً

صوب أمكنة من الحياة الغريبة

مثل حاجٍ متوقد

وحرٍ في جسده ودمه

أتذوق زهرتَك، زهرة النسيان

يا نوم حصادٍ آخر

ويا قلباً أول للموت

أأنا من هناك أم من هنا؟

فصول الانتقال

أللأرض اسم في الجهة الأخرى

ها هو أخيراً النهار الذي أطلب أن أعرف فيه

أخلي المكان مثل العصفور يوم زواجه

حاملاً معه السقوف وتحت السقوف الحياة

أللحب اسم في الجهة الأخرى

وهذه الحرية مخاطرتنا وقياسنا

والفتحة هل تفضي على الفجر هل تفضي

على الليل

ولكن ها هي اللحظة التي ألتحق فيها بالأشياء

نداء وجرح أو الوردة تكفي

وأنا في يدك

يا أرضاً يا أرضي الحبيبة يا رهاني وقضيتي.

هذه اللحظة

بصحبة دمي ذي العصافير الألف

مشيتُ في طول الأرض

ضحكتُ من الصلصال

وأنكرتُ الزمان

وأحسنتُ التحادث مع الأجنبي

بصحبة دمي الذي له لون النهار

قلتُ نعم للموت ولبراءته

ورفضتُ الليل.

ليست هناك خاتمة

أيدينا خفيفة

مثل أجنحة فوق مرج

الحبة في دمي

نظراتنا خصبة

أعبر المرآة الممزقة

لكنني لم أجد شيئاً

ما كنت أبحث عنه بعد.



الشعر القصيدة

- ١ -

العيش في الشعر لا يعني التخلي، بل الوقوف عند تخوم الظاهر والواقعي، عارفين أننا لن نقوى أبداً على المصالحة، ولا على التعيين.

- ٢ -

لحظة الشعر هشة، بسببنا، لأننا لا نحسن الإقامة، لا بسبب الشعر المساوي لنفسه دائماً من دون ملل.

- ٣ -

الشعر، مثل الحب، يحمل مضامينه كلها، ويدفع إلى فضاءاته كلها الوجهَ، الحركة والكلمة. من دونه، تكون هذه كلها، عند لحظة الوجود، قد ماتت، أو حُشرت تماماً في شكلها الضيق، مما يعني الموت في صورة أخرى.

- ٤ -

تتخذ الرواية جسداً ثم ترتدي لباسها من بعد. أما الشعر فيبقى عارياً، بعد اتخاذه روحاً.

- ٥ -

هذه الغواية : الانخطاف بسراب الينابيع - السر الذي نأخذ أحياناً نصيبنا منه - بخفة. فصل عبور ... بعد ذلك، يلتمس الإنساني صراخه الحار. والاحتفاظ مع ذلك بممر النفاذ.

- ٦ -

تبدو القصيدة غالباً مثل ركام من الكلمات، من دون معنى للعين غير المجربة.

في عمق هذه الحمم، هل سنجد النار المتبقية ؟ هذه المخاطرة، علينا أن نجازف بها.

- ٧ -

ليس الشعر تلاشياً، بل حضور.

- ٨ -

الساعة الجرداء : مفاتيح على الطاولة، ولا باب للفتح.

- ٩ -

القصيدة هبة أحياناً تصلكم في جملها، مستعدة لأن تصبح مخطوطاً. بعد ذلك، الشك - الضيف القاسي، لا مناص من دعوته.

- ١٠ -

الشعر يوحي. هو في ذلك أقرب مما نعتقد من الحياة، التي تبقى دون اللحظة التي تدق علينا.

- ١١ -

تجنبُ المثير للشفقة. التدليل عليه كما لو أننا ندفع حصاة على الطريق.

غيرُ المعبَّر عنه سخيٌّ ومن دون ابتذال.

- ١٢ -

هبة القصيدة غريبة وأليفة في آن. نحاوط أراضي مجهولة كنا نستشعر هواءها وملحها.

- ١٣ -

الكلمة تخطف لب الشاعر الذي يقوى وحده على توجيهها صوب عمقها الخاص.

هنا تكتشف الكلمةُ، بعد تحررها، صيفَها التام.

- ١٤ -

ستبقى القصيدة حرة. لن نسجن مصيرها أبداً في مصيرنا.

- ١٥ -

لا نعطي القصيدة شيئاً لا ترده لنا أضعافاً مضاعفة. نظن أننا عملناها، فيما هي، في صورة سرية، تعملنا.

- ١٦ -

حين نعتاد ونستسيغ المساحات المفتوحة التي يتيحها الشعر، لا نعود نقبل باليومي ولا بالأزقة المستقيمة، إلا في طفرات، واحتراماً للآخرين أحياناً.

- ١٧ -

لا يقوى الشاعر على منح ابتسامته للتزييف؛ هو أقرب إلى الرماد منه إلى البخور.

- ١٨ -

البارعون، لاعبو الكلمات، هم أكثر بعداً من الشعر من هذا الرجل الذي - من دون أي كلام - يخلع نهاره، ونظرُه شاخص إلى شجرة، وقلبُه متنصت إلى صوت صديق.

- ١٩ -

قلما يكون نداء القصيدة ضاغطاً. هو حيي غالباً، ألا نقول إن رغبته الأولى هي، قبل كل شيء، في قبول «الاستماع» إليه.

- ٢٠ -

حين يصنف البعض الشعر في مرتبة الأفكار، يختصرونه إلى جسم متضور جوعاً. والحال، يشبه الشعر أرضاً سهلة الحراثة، وتعبرها مياه حيوية، متماسك، طبيعي ومفتوح على الولادات: يحسن الشعرُ الموت.

- ٢١ -

من الرواية إلى القصيدة، الطريقة مغايرة. هناك، نتبع خطواتنا الخاصة. هنا، نستبقها.

- ٢٢ -

حين نستشعر، ولو لمرة واحدة، اتساع مغامرتنا الإنسانية، يمكننا أن نتساءل بعد ذلك عن القوة التي تمسك بنا في الحيز الضيق. أية قوة من هنا، تجعلنا نتبع الطريق من دون أن ندبر التقلبات أو أن نطيح بالجدران ؟

الشعر - لو ينحفر فينا - وما إذا كان أقر بمشينا هذا، ينقذنا.

يجعلنا الشعر أحياناً، ونحن نتمارى في أحد أقدارنا، نكتشف مقلوبه الأرضي، الذي هو الحب. عندها نشعر، على الرغم من كل التجاذبات، بأننا سلمنا، ونحن، في واقع الأمر، سالمون، هنا وهناك.

- ٢٣ -

إن لم يقوَ الشعر على قلب حياتنا، فهذا يعني أنه لا يساوي أي شيء لنا. مهدئ أو صادم، على الشعر أن يختمنا بعلاماته، من غير ذلك لا نكون عرفنا غير الدجل.

- ٢٤ -

طلباً للموضات، يبدد الفنُ غالباً الخالدَ، الذي هو قياسنا المشترك : الزهرة السرية للحديقة المجاورة.

- ٢٥ -

الشاعر هو المتابع، أو المسافر الذي لا يني. امنحوه استراحةً، فهو يعرف أنها للحظات قصيرة، وأن نفَسه سيقوده من جديد أبعد من رغبته.

ويمكن لشخص واحد أن يرافقه، هو الذي يحترم الصمت، ومن يعرف أن الغد هو دائماً أبعد وأنه لا وصول.

- ٢٦ -

طالما أننا لم نحسن حل مشكلة الأصول - ويبدو أن المفتاح

الساحر لن يكون بمتناول أيدينا أبداً - فإن الشعر يحتفظ بأسباب وجوده.

القناعة بأننا لن نعرف أبداً جواباً عن ذلك تعزينا، هي والحب أيضاً.

- ٢٧ -

ما يتجاوزنا، والذي نحمل بذرته في صورة أكيدة مثلما نحمل جسدنا، هو ما نسميه: الشعر.

- ٢٨ -

تغتذي القصيدة من الحركة، من حركاتِ هذا الكائن الداخلي الذي يسميه البعض «الروح».

إيقاعها هو الذي للموجة، وقدرُها هو «العبور».

- ٢٩ -

يشبه الشاعرُ الأوراقَ التي تخلِّف، قبل أن تنفصل عن الشجرة الكبيرة، كل ما فيها من حيوية.

وقوعها، إذ ذاك، يكون خفيفاً، ولا يستجمع الموتُ سوى شكلها الذي كان يحدها وحسب.



صوب أية عودة؟

الأشجار، الأحلام الأخيرة لمدننا،

ترخي ظلالها غالباً

على النهر، حليف الأراضي العميقة،

فمن يحملها وصوب أية عودة؟

ونحن، المتعاضدين مع ضغائننا،

أين تغرق، إذن، ذكرانا؟



الربيع الممكن

كنت آتياً في الوقت عينه من أراضٍ عديدة

حتى أن الحياة التي أحببتني تعبتْ من اتباعي.

كنت أشذب، أشذب أياماً على مقاساتنا،

وعطشنا قادمٌ من بعيد.

يا رفيق الربيع الممكن،

لن ننعم بأية راحة، وحبنا مَصُونٌ.



في حديقة اللحظة

لذتي هي في التوجه صوب الأطفال المكشوفين من دون ظلال

وفي حملِ مدينةٍ عند مساقط الجفون،

وفي تخيل الحلم في ثمرات ثابتة

على الرغم من صراخنا في سماء مكشوفة.

لذتي هي في الإيمان بماء إمبراطورية واحدة،

وفي افتقاد الشك في حديقة اللحظة.

من بلاد بعيدة

أتكلم من بلاد بعيدة لا عادات بها،

في مقلب اليوم من دون أن يكون ليلاً.

أتقدم مكشوفة وأتفكك تباعاً.

أنا بين يدي.

أنا بمنجاة من يدي.



الساعة الجرداء

تجتاز أحياناً فيافي من العزلة

ينفد العشب، والمستنقع يجف،

وفي الأفق الشاحب العصفور - الطاغية يحدق فيك،

الظل يجرش ظلك،

ورمال تبدل طبيعة غاباتك.

ولكي تجيب على الحراس

من سيمنحك صوتاً؟

أنا لا أتكلم إلا في الحاضر

بما هو متوافر «هنا»

أبني لغتي

وتنقذني كلماتي

من أنفاس المابعد.

أنا لا أتكلم إلا في الحاضر

لكن الطرق كلها طرقي.

مروحةٌ باطنية

أصبحُ الطريقَ المؤدية إليها.

عشتُ كل عبارة

قبل أن أقولها.

اجتزتُ كل كلمة

قبل اجتيازها لي.

مقيمةً في اللحظة

صمتٌ يصونني -

مدنٌ يعدِّدُها

ماءُ الماضي الغامض.

هل ينتهي حقلي

إذا امتنعت عن المضي ؟

وأين أتوقف

إذا مضيت ؟



كما نحن عليه

قبل أن يسكنَنا الكون،

كنا نسكن الكون.

يجد الكلام فينا منظره المتعدد

ويفيض الصمت من الأحلام الآتية.

بين اللحظة التي عشناها واللحظة التي سنعيشها،

ينحفر وجهنا الأبدي.

حرية

أنهض من بلد لا يسود فيه أحد،

وتعبره شقوق وعصافير.

اليد ترسم المستقبل، والقلب أطرافه،

نداء يمنح يديَّ أشرعة، والتكشيرة تكدرها.

أنهض من بلد لا شعار له، ولا حبل للرسو،

للموت أحكامه المبرمة، هنا وهناك،

غداً، يتحقق مداه، وفي الربيع، براهينه.

هناك أمكنة في كل مكان قابلة لأن نثبت فيها.

نافذة ننحني منها

ما عدت أؤمن بالغرق،

هناك قناع أزرق في عمق الآبار كلها،

حاملات الخبز تتتابعن،

والحيوات تتذكر حيوات أخرى.

ستبقى هناك نافذة نقوى على الانحناء منها،

ووعود نتقيد بها،

وشجرة نستند إليها .

في مكان ما يوجد وجه أرضنا .

من سيقول لنا اسمه؟

الوجه المنتصر

الظل ينام في سهولنا،

يتمدد في آبارنا، ويلغي بيوتنا.

الحياة كثيرة للغاية، والقارب عطوب بما فيه الكفاية

لكي يقوى وحده على اجتياز الصور والوقت.

أحياناً تصبح نهراً لا ينعكس فيه شيء.

تصبح رمالاً تبددها الريح.

تحت النجمة الجامدة: هذا العابر الذي يترنح،

هذه السنديانة من دون عصفور، هذا العصفور من دون حليف.

ترى ترى من جديد المراعي النازفة،

البؤس مديد، والمدن عابرة.

الحب ينحل والشمس تبقى هي هي،

ولا ترى في أي مكان الجلاد مصروعاً.

الحياة كثيرة للغاية، والقارب عطوب بما فيه الكفاية

لكي يقوى وحده على اجتياز الصور والوقت.

لكننا نجد دوماً صوتاً لصوته،

لكننا نجد دوماً نظرة لمشقته.

أغني الوجه المنتصر.



وحده الوجه

أضاعت الشجرةُ العصفورَ

والطريق فجره،

حمامة تحتضر ضد الليل.

أين هم رفاقنا ؟

أين هي المملكة إذن ؟

لمن تتكلم،

ولماذا أكتب ؟

نعيش غالب الوقت مثل أخيلة

أخيلة، نحن ثمرتها.

الرجل الذي يحارب بأسلحته وقناديله،

الرجل الذي يسقط طريحاً، جريحاً في المغاور،

يعيش من جديد في نيسان المعارك،

في أزرق الدموع، في الزهرة العميقة.

نعيش غالب الوقت مثل أخيلة

أخيلة، نحن ثمرتها.

وحده الوجه هو مملكتنا

ونهاره يخترق ليالينا



لن أعرف أبداً

لن أعرف أبداً من يسكنني

لن أعرف أبداً من يبقيني يقظة

لن أحسن تسمية الطُّعم

ولن أقوى على قول اتساع الدروب

غير أن الدروب تتسع

وكانون الأول يعدو صوب أيار.

لا أعرف لأي سبب

تقضم الأقمارُ الظلال

ولا في أي موت تتجدد الساعات

ولا أعرف لصالح من –

مدفوعين بأي هلع

وبأي جراح منبهة –

نحاصِر غداً.

أنا

من يرحل عني ويسكنني

من يخرجني من مكمني ويتهرب مني

من يحول مجراه فيما أحتبس

من يتوثق فيما أهرب

من هو - وهو من دون عنقود،

من هو - وهو الطعم نفسه،

الذي يحاصرني ويسلخني

ويتركني في الوديان

وهو ناشف مثل القشر

ومتواضع مثل الآبار

من هو منقاري أو أرضي البائرة

من يتلقفني ويجتازني

من يعصاني ويتحداني

من يهدهدني ويخطفني

من يصالحني ؟

أحبك أيها العصفور المعادي

لا نموت من الموت

بل من حَملِ النهار في ألف شظية

من كوننا فريسة لأحد وجوهنا

مِن جعل بيوتنا فضاءً لنا

لا نموت من الموت

بل من الزبد الذي يفقد ذاكرة

صدغيه المحيطيين

من العشب في ملجأه القسري

من السهول التي جففها الزمن

مفعمين بالغابات المجهولة الغور،

والتي لا تكشف سوى غصن شجرة،

وبالصدفة،

تتلاشى جزيرة مرجانية.

بأية لعبة نلعب ؟

ماذا نفعل غير

تقليب أخيلتنا في حدائقها،

في الوقت الذي يفرقع الكون

ويهرب في البعيد ؟

ماذا نفعل غير

زيارة الزمان،

في الوقت الذي يتهندس فيه موتنا

في القريب ؟

ماذا نفعل غير

قرضِ الأفق،

فيما في البعيد

في القريب:

الصدمة الكبرى.

محاولة ١

سعيت إلى الالتحاق بأرضي، على الأرض،

بكلماتي، في حبكة الصمت،

وبعرض البحر، في الغناء المخفي.

تراودني رغبة قولِ اللقاء الممكن،

وانتزاع المكان من شبكة الملاجئ،

وثَنْيِ الكلام حتى تقاسمِه.

ثم، إلقاء التحية على هذا،

وهو أكثر تحرراً منا :

موتنا،

موتنا الأكيد !

هو حجر الزاوية الذي يضلل الفصل،

وهو الرفيق الذي يوقع الزمان من جديد.

هذا

الذي تمحو صورته الحدود

يستعيد، هنا، وجهنا المشترك،

ويعيد، في هذا العالم،

تنظيم أوقاتنا المبددة.



حياة ١

هناك ضفافك الملغومة
هناك نبع نجومك.

في جغرافيتي :
نقشتُ جرائمك،
خططتُ بيد واحدة
دورة مستنقعاتك.

أيتها السائلة
- بين القبَّرة والمهاوي -
تجتازين طحلب الأفكار،
وتحملين الزمان.

أيتها الخفية، أينما تمضين
أسكن.
أعرف ذلك،
من دون تبصر.

خارج أوراقنا

أمام باب ما سيأتي،

لنخلعْ ألبسة التنكر!

شجرة الطفولة

باتت أقل من شجرة.

خارج أوراقنا

يتسع الأفق.

لا نقوى على البنيان

من دون أن نكون مسندين إلى الموت.

لا نقوى على البنيان

من دون أن نكون متناغمين مع الغد.

حياة ٢

على جنب

ماذا، حياتي؟

أحياناً، في باطن ماء

لا أتوانى عن كتم تموجاته...

لا تزن شيئاً.

ولا تنادي أحداً.

ليست شيئاً.

وأنا على جنب.

ما الحياة؟

في كل مكان

أحياناً تضغط عليَّ،

تبعد عروق الظل،

تخصب مناطق النار،

تبتكرني حيث انقطعت عن الحلم.

فجأة...

ما همَّ غروبي!

هي حدوث

وأنا في زهرتها.

الانبثاق من الكلمة

أحياناً الكلمة

تقلبُ أسوارَ اللغة

أحياناً الكلمة

تحمل وتسوق وقتي

أحياناً الكلمة

تتخلص من سوط الكلمات

أحياناً أُصبح

ما سميتُه

عندها

الحياة !

أحياناً

حرية

من سهل الفضاءات

حتى بلاط المدن،

طرائد في هيئة كلاب مدربة على الصيد،

ننهب في مجال أسير.

فيما يقيدنا

عدو له وجه أليف،

الذي لا اسم له

غير اسمنا.

ومع ذلك قريبة،

ربما،

الحرية.

شاطئ الزاوية

تَقْلُب الريح حتى جذورنا .

آلهتُنا العابرة تخلع تيجانها .

تَضيق أمكنةُ التهريج

تحت قبب الغد .

ثم، أطفالنا القادمون،

أصولٌ ذات جباه من لحم،

يتسلقون بدورهم

ساحة الوقت.

من أجلهم،

لنحشْ الزرقة القديمة،

لنجوِّفْ أسوارنا،

لنفرغْ مبانينا حتى مرتكزاتها .

من أجلهم،

لنكثر من ملاَّحات الرجاء،

من أجلهم لنجمع شمل

التشابه الضائع.

متغير عما سيكون عليه،

واحد فينا يصر على البقاء -

يصر على المضي صوب شاطئ الزاوية

مع محيطه.



معاش اللحظة

بكلمات مائلة،

نحلق ونغادر

المكان النشط لموتنا.

بكميات كبيرة من حياة قليلة

نطمر ما يجعلنا خارج حدودنا،

ونواري حميميتنا العجيبة

من أجل معاش اللحظة.

في قلاعنا التي من لحم،

هذه العائدة

تنتظر.

من يبقى منتصباً ؟

بدايةً،

امحُ اسمك،

الغِ عمرك،

بدّد أمكنتك،

انزعْ جذور ما تبدو عليه

من يبقى منتصباً ؟

الآن،

استعدْ اسمك،

ارتَدِ عمرك،

تبنَّ بيتك،

اندمجْ في مسيرك.

ثم ...

من دون توقف،

ابدأ من جديد.

في كل مكان

ها أنا

قارب عطوب،

ولكن أيضاً

صوان تصطدم به الشتاءات.

هاأنا

روح في ضيق شديد،

ولكن أيضاً

قلب يمتص العالم.

ها أنا

في تحليق حر،

ولكن أيضاً

عش من لحم.

ها أنا

مستأجرة أوطان المستقبل كلها،

ولكن أيضاً

مطروقة بالأعمار.

ها أنا

في انعكاسات،

ولكن أيضاً

في جذور.

ها أنا

عصفور الطحالب،

ولكن أيضاً

قارةٌ.

ها أنا ها أنت

آه يا شبيهي

في كل مكان!

تخيلْ

تخيلْ

البحر،

جافاً مثل الخزامى.

تخيلْ

أشجاراً،

تُنكر العصفور.

وخلف الأفق،

في شحوب هائل،

تخيلْ

الموت،

متخلياً عن الأحياء.

اللحظة ١

اللحظة تنثر بذارها.

لكن أراضينا تبعدها

من دون أن تسمي زهرتها.

هكذا تضيع

المواسم

هكذا تُوحِل

الرؤى،

هكذا تهلك

الأيام

هكذا تنقضي اللحظة.

اللحظة ٢

اللحظة تبددنا.

اللحظة تثبتنا.

اللحظة تستنفد قواها

بعيداً عن السياجات.

اللحظة تنفد

فوق واجهات حيواتنا.

اللحظة تتأجج

لتسميتك، أيها الوهم الجميل.

اللحظة لم تعد

وها أنت تنهض، أيها الحب.

عودة إلى الوجه

أسهرُ على بوابة الكلمات،

أتبينُ إمبراطورية الصور.

محيطاتٌ تمسك بي،

حيوات تخصبني.

أتقطعُ في الأراضي المتعادية،

أشعُ شموساً في كتل.

وإذا ما عدتُ إلى الوجه

فشوقاً إلى الصلصال الطري.

وإذا ما احتفلتُ بالوجه،

فذلك لفُتَحَتِه على الوحدة.

من دون عناية

الموت يخلط وجوهنا.

وحدها أشجار السرو تسهر على

أجسادنا المستباحة.

السنونوة معفاة من إبداء الأسى.

أي قارب حميمي سيطفو؟

أي أرض، أي ملح، أي كلمة منثورة؟

ما سيُشعل الغد؟

أي نظرة سريعة سيتم إنقاذها؟

ممرات الماضي تطول،

من دون عناية، حقولنا اللامتناهية.

السماء الصافية تتوج غيابنا،

والشجرة التي من دون أسى

لن تحسن

غير السهر.

القلب المبحر

بعيداً عن العبادات

التي تحيلنا إلى رماد،

وعن المعابد

التي تجهد السماء في فتح طريق إليها،

بعيداً عن قوى البرونز

التي تدحرها قوى أخرى،

لننتخبْ الحياة مرة أخرى

على قمة النهار الجريح.

الثمرة الخطرة بدلاً

من حروف الرخام،

لا بديل عن البحث دائماً

من دون أن نعرف أبداً :

قوس عبر الأدغال،

وجناح عبر الكمائن،

بدلاً من الجدارية المشؤومة

لحقيقة مخنوقة.

يذوب الزمان مثل الشمع،

ولا تنفك القيود

إلا للقلب المبحر.



الفارق

غالباً أسكنُ جسدي

حتى تجويف الأبط

أرتسمُ في هذا الجسد

حتى أطراف الأصابع

أتبين بطني

أتذوق نفَسي

وأُبحر في شراييني

في سرعة دمي

إلى وجناتي ترتكز النسمة

يداي تلمسان الأشياء

وجسدكَ يقيمني على جسدي

غالباً لكي أكون جسدي

عشتُ

وها أنا أعيش

غالباً من نقطة من دون مكان

أتبين هذا الجسد

مطروقاً من الأيام

ومحاصراً من الزمان

غالباً من نقطة من دون مكان

أسبق هذا الجسد

ومن الفارق هذا

أعيش

بالتثاوب.

نمضي

ليست هناك خاتمة

ولا روضة تامة

في مباريات النفس

في لحم الزمن

نمضي سنمضي

من دون أن نبلغ العتبة

لا حدود قصوى

ولا اتجاه معكوساً

للسفر المتوالي.

العيش يجدد المسكن

حين يُشغف الفجر بالمدينة

أنبثقُ من غسيل الغياب

أكسرُ مغاليق الزمان

وأفلتُ من تهجيج الكلام

حين يُشغف الفجر بالمدينة

ينصُبُ المستقبل أقواسه

وتسحب الذاكرة جمرها من الظلال

العيش يجدد المسكن.

بعد الحديقة

تذكَّرَ الإنسان

بطنَ البيت

عناقَ الحديقة

محطةَ الكلام

والغسقَ المطمور

في الجذور الغزيرة العصارة.

أسى خفي

يجعله يرتد

إلى الوراء.

ثم تنتعش ليوم غد

أسرار أخرى

وينطلق الإنسان

صوب المدى العاري.

حين يهجرنا الأمل

حين يهجرنا الأمل

دمنا كله يتجمد

وبقع مائية تحجب عنا الممر

والعين الفاغرة تثقب ليالينا

حين يهجرنا الأمل

حين تهرب منا النعمة

وجوهنا تتعامى

مثل القشر.

مواجهة

أحياناً أقفُ بالمرصاد

للميت الذي سأكون

من ناحيته

لا يحتاج السهل لبنائين

ولا الزمان لقياس

نداءُ الأجساد انقطع

الشائعات تتبدد

والوجه اكتمل

ثم أدور دورتي في حركة واحدة

وألتحق بوقتي

كل شيء أمامي

كل الألغاز تسبرني

وأجنحتي تتداعى كلها

أدخل

مواجهةً

في أمواج

الأحياء الصاخبة.



شعر ٢

ما هو أكثر من الكلمة
ولكن الكلمة تحرره

ما هو قابل للنفاد
ولكنه يولد من جديد أمامنا

ما يغرق بغزارة
ولكنه ينبني من دون توقف

ما يمضي دائماً
ولكننا بذاره

ما له اسم الحياة
ولكن الأيام تبعده

ما هو بداهة
ولكنه يبقى معلقاً.

الانفراج

في ما مضى   في ما مضى

أين كنا

أين كنت:

بين ذراعي النائم

قبل الانفراج؟

فجأة   بفعل عنيف :

سهام في سور الوقت

شقوق في الهيكل الفارغ

مستغرقين في الانبهار بما هنا!

بعد ذلك يوماً بعد يوم

وحتى نهاية العمر :

نسوي الموت

في جوف حيواتنا.



حياة

حين ينير الحلم أجسادنا الكثيفة

تسود الحياة فجأة

تزدحمين بما هو منتهٍ وغير منتهٍ في آن

تنبثق الطفولة من بويباتها

يتقدم الشتاء

من دون أن يهدم أي شيء.

من قرون إلى قرون

من ساحات إلى ساحات

من حيوات إلى حيوات

يقع الإنسان في الفخاخ

التي تبعده عن «المكان»

حيث كلامك

يا حياة

لا يتوانى عن إدهاشنا.



تحت خطر الكلمات

بِمَ تفيد الكلمات

في مواجهة من يموت

إنها تغمر الهاوية

وتنزع فتائل الخوف

وتوزع الحنان

حتى عتبة المعتم

بِمَ تفيد الكلمات

في مواجهة من يعيش

تكسر أو تهدئ

تحرق أو تنقذ

تسوي وجوهنا

وتخرب أو تمنح الخمير.

الكلام أسير

الكلام أسير

أحياناً نَفَسُه يطفح

ويبلغنا

.

يحارب عندها حِيَل النهر

بعد أن اجتاح سواترنا

ودحرجَ ألفاظنا خارج الحفرة

وأحالَ صخورنا إلى رماد

ويرتمي على وجوهنا

ويجتاح مجرى الزمان

غالباً كلماتنا

تختصر المياه العامرة

عندها تتداخل القنوات بعضها ببعض

والموج العالي يفارقنا

مخلِّفاً مرة أخرى

مشهدنا أجرد.



نهر يسكننا

لاَ! متخفيا تحت جلودنا

نهر يسكننا

يتحرك بين أعضائنا

ويصعد حتى شفاهنا

وأكثر حيوية أحياناً

من أجسادنا التي تحميه

كم ساعة مطفأة

عليه اجتيازها !

كم سهولٍ محترقة

وآبارٍ عميقة !

كم ظلالٍ عليه إزالتها

ومناقير وبراثن عليه فكها !

للدخول في هذا الماء

في السكينة من دون قنديل

والغطس

طويلاً.

وفق نظرتنا

وفق نظرتنا

هذه السماء نفسها

هذا الشارع عينه

وجهك

وهذه الكلمات ذاتها

تغلق أبوابها الرصاصية

أو يشتد وضوحها

بصمات إلا أنها مستجدة

تقلّبه القرون

يمزجه اليوم

نظرنا يزداد

على هذا العالم الذي يمتصه

على الزمان الذي يطمره

أية أعماق لأسلافنا

أية تقاطعات من حاضرنا

وقَّعَت

وغَذَّت

هذا النظر الذي هو نظرنا

قيد العمل أحياناً

ومتشظياً أحياناً أخرى.

السلف والمستقبل

حبكة الموتى المحكمة

نسجت جلدنا

•

شائعاتهم تتجول

في ثنايا الدم

وننحني أحياناً

تحت ثقل أسلافنا

غير أن الحاضر يدوي عالياً

هو الذي يذري جذورنا

ويفك شبكاتنا

ويبتكر الطريق الفريدة

تماماً فينا

الحرية تشع

تنشط مسيرتنا

وتستطلع كلمات سديدة

لنتقدمَ جلدنا

من أجل اجتياز عتبات أخرى

لتسهرْ

ذاكرة الدم

من دون أن تختصر النهار!

أجسادنا ٢

كم من مجهولٍ
في هذا الجسدِ
المعروف

كم من سقطة
كم من فجر
كم من مساحات
كم من لفات

كم من عيش
في هذا الجسد
المختفي.

هذا المكان

في هذا المكان

الذي يغيب

في هذا المكان

الذي يتسلط عليك

لا حاجة للأسفار

في هذا المكان

الذي يخلقك.

مات الطفل

فرغتْ القرية

من مقاتليها كلهم

مسنداً إلى رشاشه

يرتجف العدو رعباً

في حمى جدار عتيق

بعد أن أجهزت رصاصاته

على الطفل قبل قليل

كل شيء نظيف حوله :

السماء

البحر

الصيف الضاحك

الصنوبر

ألقى

العدوُ بعيداً عنه

خلف الروابي

ثيابَه وسلاحه

حكايته وقوانينه

لكي ينام دامعاً

على خطوتين من نبع

تحت ظلال شجرة البرتقال

قرب جسد الطفل.

صراخ من أجل لبنان

كيف أسميك، لبنان؟

كيف لا أسْميك؟

كيف الصراخ من عمق مهاويك

خارج المعسكرات والعصبيات

وبعيداً عن دفاتر تعليم الافتراق

كل وجه من وجوهك يفترسني

بأي نظرة أتأمَّلك

بأي أذن أستمع إليك

وبأي صوت أخدمك؟

من السرير عينه

أردى الطفل قتيلاً

لا أحد أمسك بذراعه

لا أحد جمد سلاحه

لا ذراع أحاط بقامته

ولا علامة احتجزته

أردى الطفل قتيلاً

على الرغم من هاتين العينين البيضاويين من الذعر

على الرغم من هذا الفم المثقوب بالخوف

(...)

أنتم كلكم من السرير عينه،

يا أنصار الحقد!

لا أفرق بينكم بعد اليوم.

وعين المعذبين تحدق بكم حتى موتها.



طعوم (مقاطع)

أتحدر من شعب ميت بكامله

من المقتلات ومن لحم

هذه الأجساد التامة

وليدةُ هذه الألياف كلها

أعضد الروابط النتنة

وأتطعم في الأحياء

في أنفاسهم في سقطاتهم

في آفاقهم القلقة

ورشة القصيدة

تأتي القصيدة في هيئات متعددة؛ تتقدم في أغلب الأحيان مثل موجة تبسط صخبها الذي من صور وكلمات، وتنتظم أحياناً حول كلمة أشبه بالمدخل. كلمة - نواة، تسقط في مكانها المناسب، وتقلب المفردات باحثة عن نفسها فيما بعد، بل أكثر من ذلك: انتفاضة من الداخل، حركة باحثة عن إيقاعاتها، عن شكلها الذي من كلمات.

«طعوم»، كلمة في مكانها المناسب. هذه العين، هذا البرعم المزروع في لب نبتةٍ ما، تحادثني من دون انقطاع.

«طعم» يتيح حياة «أخرى»، وتجدداً انطلاقاً من جرح، من نقص.

التشابهات تتدافع، الصور تتداخل، أقبلها، أدوِّنها، كيفما اتفق. تأتي الكلمات في نوع من الفوضى، أكتشف فيها - لاحقاً، أنا أعرف ذلك - خبزي، مائي، وشيئاً أشبه بالوجهة.

قلما تصلني القصيدة دفعة واحدة. عموماً، تأتي مثل مادة خام، فأنقب فيها وأجد شيئاً فشيئاً انتظاماً ما، علاقات وموسيقات.

شادةً على الأصفاد، نازعة الجبس، ودافعة القشور، أسعى إلى الاقتراب من هذه الحركة الأصلية التي «تحقق» الكتابة. من هذه الحركة التي - ربما، وببساطة - «تحقق» العيش، بكثافة.

أحياناً، غالباً، وربما رغما عني، أجدني أمام الموضوعات نفسها. تناوب الأضداد : معتم - مضيء، فظاعات - جمال، ترميدة - أنفاس، آبار - أجنحة، داخل - خارج، غناء وغناء مضاد.

مزدوجة البلد، ظاهرياً، غير أن الحياة تخلطهما معاً، من دون كلل.

الكلمات، أتمناها في خدمة معنى ما (لا يؤديه المنطق أبداً)، في خدمة تعبير قابل للتشارك، أو - على الأقل - في خدمة سؤال أساسي للغاية، ما يمكن أن يكون سؤال الجميع، وكل واحد.

ألزم نفسي من أجل ذلك بعمل مزيد من التوضيح، عامدة إلى إبانة الكلمات، باحثة مع ذلك على ما لا يمسخ سر القصيدة، سر الحياة، المقلق.

أحب أن تكون الكلمة جموح، كلمة صامدة، والتي من دونها لا تقوم القصيدة. أحب مطاردة هذه الكلمة، أينما كانت: في الحياة السارية، في نصوص أخرى، في الجريدة، في ملصق، في «المترو»... فجأة، تسقط مثل ثمرة ناضجة فوق أرض منتظرة، أو تدع نفسها أسيرة، مثل العصفور، في الشباك المشدودة بإحكام.

هذه الكلمة التي نشعر بأنها مناسبة (حتى للأذن) تسمح لنا بترك القصيدة، من دون قلق. نبتعد عنها، أحراراً، لكي نولد من جديد، لاهثين، أمام النص الآتي.

لا شيء أقل تجريدية، أقل تزييفاً، من هذا الانهماك، حتى أن الجسد، وجريان الدم، والتنفس تتأثر به.

هل «تُطَعِّمنا» القصيدة، أحياناً، بالأبدية، بالمنفتح؟ بالحياة الحقة؟

محفورة تحت الأرض

لا شيء على العتبات

لا أبواب نصطدم بها

لا كلمات

لا علامات

لا شيء على الجدران

لا زجاج

لا نهار

ولا مرآة حتى يغور الوجه فيها.

محفورات الكتابة

نبغي، بداية، مصالحة الفجر، وتثبيت أرض الحنان، قبل مواجهة قشر الصفحة الناعم، وقبل ولوج هذا السهل الذي من دون ملاجئ.

هذه الصفحة، عارية، معادية أحياناً، غير أن نداءها يبقى، مع ذلك، ملحاً.

نفور - انجذاب، رغبة - انكماش، قبل مواجهة مساحتها. ثم، مواجهة التدوين فيها: سيولاً أو قطرة قطرة.

أمام هذه المساحة الملساء، التي من دون تضاريس، والمتمردة غالباً، كيف يمكن أن نؤمن، وأن نأمل بأن قوة الكلمات، وعمليات الشطب والانطلاقات، ربما تجلو معنى يخفف من عتمة ما، ويفك ربطة خيوط ما ؟

الإقبال على القصيدة وتقبيلها - بالمعنى الحرفي للكلمة - في الفضاء الأوسع.

عندها، تصبح «فعلاً » ما، وتصبح «نتاجاً» ما. قصيدة نافذة بكلتا يديها، بعميق نظراتها، وطول نفسها، إلى الحياة، من أجل إدراكها بشكل أفضل، والبناء في صورة مخالفة.

المكابدة لا تكفي أبداً، من أجل ترجمة الانطلاقة، من أجل استتباب البذرة، يجب تنمية وتسوية وتنظيم هذه الفوضى - أو هذا الترتيل الكنسي - في الداخل.

زرعُ اللغة وفلاحتها، هذه المواد اللينة والجموح في آن، شحذُ الأدوات، البحث عن الشكل فيما قبل الأشكال، تحميل الكلمات من أجل أن تربطنا بسر الحياة، مساءلة الكلام من أجل أن يستنطقنا بدورنا.

إيقاعات واستراحات، توافقات وتنافرات (موسيقية)، فيض الحروف أو وقفات بيضاء. تتواجه الكلمات، تتجاوب التناقضات، من أجل أن تنبثق هذه التفجرات، وهذه التجوفات، وهذه الحركات الهوائية، الغائرة فينا.

كل قصيدة محاولة ليس إلا، ومسودة، وتحسس أولي لما يمكن أن تكون. كل نص يتقدم من دون حماية، من دون يقين، تاركاً إيانا عطشى للنص الذي سيأتي.

مغامرة من دون خاتمة. وفي هذا حظنا!

السعي الأول يبقى مليئاً. العالم فتي دوماً، والنسغ متجدد.

دافعاً الحواجز، فعلُ الكتابة نفسه يجعل السخرية موضوع سخرية.

إذا كانت القصيدة تتوهج أحياناً، فإن ثمارها تنضج غالباً في الأدغال.

جهامة طريق، يوقِّعها غالباً صمت شتائي.

طوافٌ حارٌ طوافُ الشاعر، وهو يصطدم بالانسدادات الصفراء، ولكن تنجده - أحياناً - أجراس متناغمة للروح، وتسعفه شفافية، ومراهقة متوقدة، تدفع الترميدة دفعاً، وتزيل المكامن، وتشك الشباك، وتشق طريقاً للمستقبل.

لا إبحار من دون مرسى، ولا مسير من دون استراحة، ولا نتاج من دون قدرة على التراجع.

إدارة الظهر للشائعات العابرة، والانعزال - في لحظات - عن العالم وعن البشر، تتيح كلها بسطَ اللوحة، وتمنح للمياه الجوفية أرضاً للجريان.

زمنٌ مغسولٌ من الزمن، وسهلٌ مبسوطٌ لتوطين الغناء، هما ضروريان للشاعر، وهو اشتراطٌ صعبُ التقبل أحياناً.

استراحة، مرسى، محل للتراجع، كم هو نافع الخلودُ إليها، ولكن بشرط العودة منها، حتما.

للشهرة ألا تكون طعماً. وإذا كان صحيحاً أن الصمت الكلي غطاء من ظلال، وأن الصدى مفيد غالباً، وأن على كل مسعى أن يتسع صوب كلام مفتوح، فإن إنزال البخور، والموت من تكشيرة: تُفخخ، تخرِّب وتميت.

من أجل أن نصيخ السمع إلى هذا الكلام السري والعنيد، وإلى طلبه غير المبرر، وإلى هذه الرغبة التي تتقدم هدفها دوماً، علينا الإبقاء على القوة والإيمان.

مسار من المغاور والعطش، تضيئه أحياناً شموس جديدة، وينابيع لا عمر لها.

لا جائزة، لا حس مشتركاً، لالتزام الشاعر هذا!

أو بالأحرى: الجائزة والمعنى في قلب الالتزام هذا، في قلب الكلام هذا الذي يسعى، في كيفية زمنية ومستديمة، إلى ترجمة خضات الحياة وألغازها.



رؤية الطفولة

حتى أطراف حياتك

ستحمل طفولتك

حكاياها الخرافية ودموعها

ارتعاداتها ومخاوفها

على ممر الأيام

ستسبقك طفولتك

فتعترض مسيرتك

أو تفتح طريقك

متفردةٌ وسحريةٌ

عينُ طفولتك

التي تحوي في منبعها

كونَ النظرات.

رؤية الدم

لمن نعيد

دم البشر

المنتشر بقوة؟

هذا الدم المبدد

كان يحمل مصيراً بكامله

وينشط حياة بأسرها.

لمن نعيد

دم البشر

المنتشر في صورة عمياء؟

السيد الوقت

السيد-الوقت

يطردنا

خارج الوقت

يزيل لون شهواتنا

ويفرغ ذاكراتنا

ويصغِّر الأفق

ويدمر أماكننا الأخرى

شرهٌ للوقت

السيد-الوقت

يفترس أجسادنا وبقاعنا

أكثر حركة من الريح

يقودنا

من دون كلل

صوب الفجر الفريد

الذي يعبر النظرات

من دون أن يوقظها بعد اليوم.



من لحظة إلى لحظة

من لحظة إلى لحظة

ينمو الوقت الذي يحيكني

يمضي الوقت الذي يطاردني

ويقصر الوقت الذي يهرب مني

من لحظة إلى لحظة

أسيرُ الوقت الذي ينطلق

أُبحر

في ألعاب الحلم

في موج الحاضر

في توق الروح

في خضات القلب

من لحظة إلى لحظة

وفق إيقاع الوقت الذي يسوينا

تخبط ظلالنا

فوق شبكة الحياة.



لا مفتاح للشعر

لا مفتاح للشعر

لا سماء

لا عمق

لا عش

لا اسم

وليس له مكان

ولا هدف

ولا سبب

ليس له أي حد

ولا قلعة صغيرة

ولا محور

ولا بذرة

لكن له هذا النَّفَس

الذي ينفذ

إلى قماش الأرواح

لفك فصولنا

شعب من السنونوات

له نظر ثاقب

على المنظر المنتشر.



أي معنى؟

المعنى يلتصق بالمعنى

حين الطفل

بين دموع وصراخ

يسترخي في مهد

الصمت المسكون

المعنى يلتقي بالمعنى

حين المراهق

يغني وفق انطلاقة ثابتة

المستقبل في شكل حلزوني

وسوط اللحظة

يضاف المعنى إلى المعنى

حين الراشد

الذي ينضج في ظلال لحمه

ويبحر بين الأشعة والرماد

يستنهض اللغز المستعصي

يتحالف المعنى مع المعنى

حين الشفاه

في خطوات العمر الأخيرة

تكشف أيضاً وأيضاً

عن الكلام الخصب

الآتي من مدفأة القلب

المعنى يعانق المعنى

حين الواحد سكت

تحت الأرض المحكمة الإغلاق

يواجه غيرُه الأشباح

ويعيد تسمية الضوء.

بديلنا

أين يجتمع بديلنا

وصوته يسمي طرقاً أخرى ؟

أين تتطلع سعفته

التي تفك الأخيلة

وتقرض الأسوار ؟

ينبثق من أمواج عطشنا الصاخبة

يأتي

بقوة اندفاعة الصور

في غمزات الكلام

يأتي

حبة حبة   عنقوداً عنقوداً

يأتي

في التقطعات والصهر

يتكلم   يأتي

هذا البديل

قاطعاً أربطة الكلمة

مقيماً التواطؤ الآخر.

فهرس القصائد المختارة

❖ من مجموعة «نصوص من أجل صورة» (١٩٤٩) :

- أين أنت ؟
- في نهاية المطاف
- أشجار
- النار
- عزلة
- هلوسات

❖ نصوص من أجل قصيدة (١٩٥٠) :

- النوارس
- الآبار
- السدود
- الجبال
- السيف

❖ نصوص من أجل الحي (١٩٥٣) :

- زمن موتي
- صورة أولى عن عصيان
- منتصبة في حاضري
- ثمرة الرجاء

❖ نصوص من أجل الأرض الحبيبة (١٩٥٥) :

- ظلال
- مدن
- نوم
- فصول الانتقال
- هذه اللحظة
- ليست هناك خاتمة

❖ أرض وشعر (١٩٥٦) :

-الشعر القصيدة

❖ الأرض المشاهَدة (١٩٥٧) :

- صوب أية عودة؟

- الربيع الممكن

- في حديقة اللحظة

❖ وحده، الوجه (١٩٦٠) :

- من بلاد بعيدة

- الساعة الجرداء

- أنا لا أتكلم إلا في الحاضر

- كما نحن عليه

- حرية

- نافذة ننحني منها

- الوجه المنتصر

- وحده الوجه

❖ البلد المزدوج (١٩٦٥) :

- لن أعرف أبداً

- أنا

- أحبك، أيها العصفور المعادي

❖ غناء مضاد (١٩٦٩) :

- بأية لعبة نلعب؟

- محاولة ١

- حياة ١

- خارج أوراقنا

- حياة ٢

- الانبثاق من الكلمة

- حرية

- شاطىء الزاوية

- من يبقى منتصباً؟

- معاش اللحظة

- في كل مكان

- تخيل

- اللحظة ١

- اللحظة ٢

- عودة إلى الوجه

- من دون عناية

- القلب المبحر

❖ وجه أول (١٩٧٢) :

- الفارق

- نمضي

- العيش يجدد المسكن

- بعد الحديقة

- حين يهجرنا الأمل

- مواجهة

- شعر ٢

- الانفراج

- حياة

أخوة الكلام (١٩٧٦) :

- تحت خطر الكلمات

- الكلام أسير

- نهر يسكننا

- وفق نظرتنا

- السلف والمستقبل

- أجسادنا ٢

- هذا المكان

- مات الطفل

❖ احتفالية من أجل العنف (١٩٧٦) :

- صراخ من أجل لبنان

- من السرير عينه

❖ مغاور وشموس (١٩٧٩) :

- طعوم (مقطع)

- ورشة القصيدة

❖ محفورات الحي (١٩٨٣) :

- محفورة تحت الأرض

- محفورات الكتابة

- رؤية الطفولة

- رؤية الدم

❖ كم جسداً وكم روحاً (١٩٨٤-١٩٩١) :

- السيد الوقت

- من لحظة إلى لحظة

- لا مفتاح للشعر

- أي معنى؟

❖ قصائد غير منشورة :

- بديلنا (وردت في كتاب «شعراء اليوم»، سيغرز، ١٩٧٧).

المؤلفة في سطور

اندريه شديد

- من أصول لبنانية، ولدت بالقاهرة وعاشت فيها صباها.
- كتبت غير نوع أدبي (الشعر، الرواية، القصة، المسرحية... وغيرها).
- فازت بالعديد من الجوائز الأدبية.
- خصتها دار «سيغرز» الفرنسية في العام ١٩٧٧ بدراسة مستفيضة عن شعرها (متبوعة بمختارات من شعرها)، وذلك في سلسلتها المرموقة «شعراء اليوم».
- تستقر في باريس منذ العام ١٩٤٦.
- نشرت غير مجموعة شعرية منذ العام ١٩٤٩ مثل «نصوص من أجل وجه». «محفورات الكائن»، «كم جسدا وكم روحا».

المترجم في سطور

د. شربل داغر

- من مواليد وطى حوب (لبنان) ١٩٥٠.
- أستاذ في جامعة البلمند (لبنان).
- حصل على شهادتي دكتوراه في الآداب العربية والجماليات (١٩٨٢- ١٩٩٦).
- يكتب بالعربية والفرنسية وله مؤلفات في الشعر والأدبيات والجماليات.
- له ترجمات عدة عن الفرنسية منها: «العابر الهائل بنعال من ريح»، و«دم أسود».

المراجع في سطور

أ. د. محمد المنصف الشنوفي

- ولد في مايو عام ١٩٣٤ - تونس.
- حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في مايو عام ١٩٧٠.
- يعمل حاليا أستاذا في جامعة الكويت - قسم الإعلام.
- عمل مديرا لمعهد الصحافة وعلوم الأخبار، ومديرا للمعهد الأعلى لتاريخ تونس المعاصر.
- يجيد لغات عدة منها: العربية والفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى الأسبانية.
- أصدر خمسة كتب بالإضافة إلى ٢٠ بحثا ومقالة في مجال الإعلام.

أسماء وكلاء التوزيع

الكويت
درة الكويت للتوزيع
شارع جابر المبارك- بناية النفيسي والخترش
ص. ب ٢٩١٢٦ الرمز البريدي ١٣١٥٠
ت: ٢٤٠٥٣٢١ - ٢٤١٧٨١٠/١١ - فاكس ٢٤١٧٨٠٩

دولة الإمارات العربية المتحدة
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، هاتف: ٢٩١٦٥٠١/٢/٣ - فاكس: ٣٩١٨٣٥٤/٥/٦
مدينة دبي للإعلام - ص.ب ٦٠٤٩٩ دبي

السعودية
الشركة السعودية للتوزيع
الإدارة العامة - شارع الستين - ص.ب ١٣١٩٥
جدة ٢١٤٩٣ هاتف: ٦٥٣٠٩٠٩

سورية
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
ص. ب - ١٢٠٣٥
ت: ٢١٢٧٧٩٧ / فاكس ٢١٢٢٥٣٢

جمهورية مصر العربية
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الجلاء رقم ٨٨ - القاهرة
ت: ٥٧٩٦٣٢٦ - فاكس ٧٣٩١٠٩٦

المغرب
الشركة الشريفية للتوزيع والصحف
الدار البيضاء ص. ب ١٣٦٨٣
ت: ٤٠٠٢٢٣ - فاكس ٢٤٠٤٠٣١

تونس
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص. ب ٤٤٢٢
ت: ٣٢٢٤٩٩ - فاكس ٣٢٣٠٠٤

لبنان
الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف والمطبوعات
بيروت ص. ب ٦٠٨٦ - ١١
ت: ٢٧١٩١٠ - فاكس ٢٦٦٦٨٣

اليمن
القائد للتوزيع والنشر
ت: ٢٠١٩٠١/٢/٣ - فاكس ٢٠١٩٠٩/٧

الأردن
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص. ب ٣٧٥ عمان ١١١١٨
ت: ٤٦٣٠١٩١ - فاكس ٤٦٣٥١٥٢

دولة البحرين
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص. ب ٢٢٤ / المنامة
ت: ٢٩٤٠٠٠ - فاكس ٢٩٠٥٨٠

سلطنة عمان
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص.ب ٢٣٠٥ - روي الرمز البريدي ١١٢
ت: ٧٠٠٨٩٦ - فاكس ٧٠٦٥١٢

دولة قطر
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص. ب ٣٤٨٨
ت: ٤٦٦١٦٩٥ - فاكس ٤٦٦١٨٦٥

الجزائر
المتحدة للنشر والاتصال
٢٣٨ شارع في دو موبسان الينابيع
بئر مراد رايس - الجزائر
ت: ٤٤٧٦١٦ - فاكس ٥٤٢٤٠٦

دولة فلسطين
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس / شارع صلاح الدين ١٩
ص. ب ١٩٠٩٨ ت: ٢٣٤٣٩٥٤ - فاكس ٢٣٤٣٩٥٥

دولة السودان
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص. ب ١٤٤١ هاتف ٤٨٨٦٣١

نيويورك
MEDIA MARKTING RESEARCHING
25-2551 SI AVENUE TEL: 4725488
FAX: 4725493

لندن
UNIVERSAL PRESS & MARKETING
LIMITED.
POWER ROAD. LONDON W 4 SPY.
TEL: 020 87423344

إصدارات قادمة

● حكايات الهنود الأمريكيين وأساطيرهم

تأليف : فلاديمير هلباتش

ترجمة : د . موسى الحالول

مراجعة : د . زبيدة أشكناني


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



333

شمل تشابه ضائع

الشاعرة والأديبة أندريه شديد كتبت في خمسين سنة ونيف ما يزيد على خمسة وعشرين كتابا في أكثر من نوع أدبي، تتوزع بين الرواية والمجموعة الشعرية والقصة القصيرة والمسرحية وكتب الأطفال، إلا أنها تبقى مشدودة منذ المراهقة إلى الشعر.

فهي تبحث عن طرق غير مباشرة للتخاطب مع المتلقي فوق أرض القصيدة لا أرض جماعة ما. لذا بالرغم من أصولها المصرية واللبنانية ومما كتبته وسجلته في «الفرعونيات» و«اللبنانيات»، فإن أيا من صفتي «المصرية» و«اللبنانية» لا تلحق بها، بل ظلت بعيدة عن الخانات القومية والوطنية لهذه الأديبة الفرانكفونية العربية الأصل، التي تقطن مدينة باريس إلى يومنا هذا. إن «شمل تشابه ضائع» مساحة تتجسد فيها تأكيدات الشاعرة الإنسانية الطابع التي تنهلها من التوسطية- التي نلقاها في أدب العديد من الفرانكفونيين - بوصفها شكلا من الحوار بعيدا عن المذهبيات، ما ينقذ الأطراف المتحاورة من قوقعتها الإثنية، ويمكنها من صياغة معان مفتوحة، كأن الشاعرة تصبو بهذا إلى جمع «شمل التشابه الضائع»، لهذا قلما نقع في شعرها على إحالات أو مراجع معروفة خارج القصيدة، واكتفت مرة واحدة بتسمية مكان هو «لبنان» في قصيدة واحدة. أندريه شديد تعيش التعدد وتدعو إليه مثل قيمة عليا، وتبحث عن مكان للتلاقي في قلب الإنسان، وعن ينبوع واحد، وفي النهاية عن أرض مشتركة وهي القصيدة.

التركيبة الشعرية لقصائد الشاعرة «شديد» تستند إلى مواد غزيرة في منطلقها وشديدة الحذف في حاصلها، مما يجعل العبارة الشعرية محدودة العدد وقوية الدلالة، أشبه بأحجار قليلة، ذات احتمالات تركيب وتعيين، في المكان، عديدة ومتنوعة. فالقصيدة على حد قولها هي: «اندفاعة، رغبة، جوع، انطلاقة، أضعها على الورق ثم أتركها على أن أعود لاحقا ... أجد ركاما من الجمل... أنصرف... إلى تسويتها وتشذيبها وهندستها».

ردمك ٨ - ٠٦٧- ٠ - ٩٩٩٠٦

ISBN 99906- 0- 067-8